мастацтва

КАСТРЫЧНІК **2013**   WWW.KIMPRESS.BY   E-MAIL: ART_MAG@TUT.BY

#10







змест

◀ **Праект «Мінск: [Рэ]канструкцыя».
Куратары Ілона Дзяргач і Віталь Шуцкі.
Галерэя «ЦЭХ». 2013.**

На першай старонцы вокладкі:
**Наталля Залозная. Элементы мноства.
Змешаная тэхніка. 2013.**

«МАСТАЦТВА» № 10 (367). КАСТРЫЧНІК, 2013.

ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА — МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ. ВЫДАЕЦЦА СА СТУДЗЕНЯ 1983 ГОДА. РЭГІСТРАЦЫЙНАЕ ПАСВЕДЧАННЕ № 638 ВЫДАДЗЕНА МІНІСТЭРСТВАМ ІНФАРМАЦЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ.

ГАЛОЎНЫ РЭДАКТАР **ЛЮДМІЛА АЛЯКСЕЕЎНА ГРАМЫКА**. РЭДАКЦЫЙНАЯ КАЛЕГІЯ: **ТАЦЦЯНА АРЛОВА, АЛЕСЯ БЕЛЯВЕЦ, ГАЎРЫІЛ ВАШЧАНКА, ВОЛЬГА ДАДЗІЁМАВА, МІХАСЬ ДРЫНЕЎСКІ, ІНЭСА ДУШКЕВІЧ, ВАЛЕРЫЙ ЖУК, ЭДУАРД ЗАРЫЦКІ, АЛЕНА КАВАЛЕНКА** (НАМЕСНІК ГАЛОЎНАГА РЭДАКТАРА), **ТАЦЦЯНА МУШЫНСКАЯ, УЛАДЗІМІР РЫЛАТКА, РЫЧАРД СМОЛЬСКІ, УЛАДЗІМІР ТОЎСЦІК, РАСЦІСЛАЎ ЯНКОЎСКІ, АЛЯКСАНДР ЯФРЭМАЎ**.

МАСТАЦКІ РЭДАКТАР **АНДРЭЙ ГАНЧАРОЎ**. ЛІТАРАТУРНЫ РЭДАКТАР **АЛЕНА ГРАМЫКА**. ФОТАКАРЭСПАНДЭНТ **СЯРГЕЙ ЖДАНОВІЧ**. НАБОР: **ІНА АДЗІНЕЦ**. ВЁРСТКА: **АНДРЭЙ ГАНЧАРОЎ, АКСАНА КАРТАШОВА**.

ВЫДАВЕЦ — РЭДАКЦЫЙНА-ВЫДАВЕЦКАЯ ЎСТАНОВА «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА». АДРАС ВЫДАВЕЦТВА І РЭДАКЦЫІ: 220013, МІНСК, ПРАСПЕКТ НЕЗАЛЕЖНАСЦІ, 77. ТЭЛЕФОН 292-99-12, ТЭЛЕФОН/ФАКС 334-57-35 (БУХГАЛТЭРЫЯ).

Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў.

Падпісана ў друк 21.09.2013. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «Minion Pro». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,25. Тыраж 1687. Заказ 3350.

Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/0494179 ад 03.04.2009.

■ ПАДЗЕЯ

У Мінску прайшоў VIII Міжнародны фестываль Юрыя Башмета. За гады, якія мінулі з часу першага фэсту ў 1996-м, заўважна відавочнае развіццё. Прычым не ў бок пашырэння колькасці краін, удзельнікаў, мерапрыемстваў і ахопленых гарадоў, а ў бок мастацкай і прафесійнай якасці канцэртных праграм, якая не залежыць ад ступені «раскручанасці» салістаў ці калектываў.

Сёлета адметнай была кожная вечарына. Да тых, хто ўдзельнічаў у фестывалі ўжо не ўпершыню, далучыліся новыя выбітныя музыканты. Ды якія! Ледзь не кожная сусветная зорка праводзіла, да ўсяго, майстар-класы і творчыя сустрэчы. Знакаміты польскі кампазітар Кшыштаў Пендэрэцкі, прафесар 17 навучальных устаноў, адзіны ў свеце ўганараваны тытулам «Самы вялікі з жывых», прыехаў да нас напярэдадні свайго 80-годдзя. Назаўтра зранку пасля сваёй юбілейнай вечарыны ён ад'язджаў. Але паспеў сустрэцца са студэнтамі Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. Турэцкі дырыжор Алпаслан Эрцюнгеалп, асістэнт самога Клаўдзія Абада, займаўся на майстар-класе не запланаваныя паўтары гадзіны, а ўсе чатыры. І гэта пры тым, што дадатковым майстар-класам станавілася кожная яго рэпетыцыя з Маладзёжным сімфанічным аркестрам нашай Акадэміі музыкі, з якім ён выконваў, акрамя ўсяго, сусветную прэм'еру «Архітэктона» маладога беларуска-нямецкага кампазітара Валерыя Воранава. А «першая скрыпка свету» Максім Венгераў замест аднаго сольніка правёў два, бо адгукнуўся на просьбу Беларускай асацыяцыі гімнастыкі зладзіць дабрачынны канцэрт у падтрымку 13-гадовай Алены Ласкутовай, у якой выявілася цяжкая хвароба. Знакаміты скрыпач не ўпершыню практыкуе дабрачынныя выступленні. А вось для фестывалю Юрыя Башмета падобныя вечары маглі б перарасці ў традыцыю. Падрабязны агляд музычнага фэсту — наперадзе.

Надзея Бунцэвіч.

ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.


Праект, прысвечаны 80-годдзю Кшыштафа Пендэрэцкага.


Кампазітар і дырыжор Кшыштаф Пендэрэцкі (Польшча).


Чытальнік Міхей Насарогаў падчас выканання «Архітэктона».


Канстанцін Хабенскі, Юрый Башмет. Канцэрт адкрыцця фестывалю.

■ МУЗЫКА

«РАМАНСЫ XIX—XX СТАГОДДЗЯЎ» — праграма камерных твораў, прэзентаваная на адкрыцці сезона ў малой зале імя Шырмы Белдзяржфілармоніі. Новы праект «Музычнай гасцёўні» быў падрыхтаваны вядомай піяністкай Таццянай Старчанка і спеваком Андрэем Валенціем. Як заўсёды, у «Гасцёўні» аншлаг і перааншлаг. У зале шмат профі, якія ведаюць: праекты Старчанка нельга прапускаць. Гэтак жа, як і выступленні баса Андрэя Валенція, бо кожнае з іх — падзея. З 2009 года спявак з'яўляецца салістам нашага Опернага.

Вакаліст мімаходзь разбурае банальныя ўяўленні. Напрыклад, што бас павінен быць заўжды візуальна агромністым і брутальным у эмоцыях. Не! Валенцій на сцэне розны — закаханы, гарэзны, свавольны, яхідны. Голас насычаны, надзвычай прыгожага тэмбру.

Праграма, дзе ядналіся шэдэўры рамансавай лірыкі, віртуозная і дэталёва прадуманая. Спявак увасабляў вялікі дыяпазон эмоцый і псіхалагічных станаў. Ад зіхатлівай радасці да трагізму, ад камедыі да сатыры. Відавочна, без тонкага паразумення паміж канцэртмайстрам і вакалістам такое ўражанне не ўзнікне.

У праграме вылучыла б шэраг мініяцюр. Ніколі не думала, што знакамітую «Элегію» Маснэ, якую надзвычай любяць інструменталісты, можна ўвасобіць так імпрэсіяністычна і пранікнёна. Глыбокае разуменне нацыянальнага меласу адлюстроўвалася ва ўкраінскіх народных песнях. Сапраўднымі шэдэўрамі падаліся сатырычныя творы — «Песня пра блыху» Мусаргскага і «Я халасты...» Шастаковіча. Які сплаў вакальнай свабоды і акцёрскай разняволенасці!

Падаецца, што Андрэй Валенцій можа спяваць суткамі, шчодра дорачы слухачам эмоцыі. Такіх артыстаў нельга не любіць, імі нельга не захапляцца. Так што героі нашага часу жывуць побач. Галоўнае — з імі не размінуцца...

Таццяна Мушынская.



ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

Андрэй Валенцій у праграме «Рамансы XIX—XX стагоддзяў».

ФАЛЬКЛОРНЫ ФЕСТЫВАЛЬ «КАМЯНІЦА», які пяты раз прайшоў у Беларускім дзяржаўным музеі народнай архітэктуры і побыту, не толькі прадэманстраваў вернасць няхай яшчэ і маладым, але ўсё-такі традыцыям, якія ўжо склаліся за час правядзення фестывалю, але і ў пэўнай ступені акрэсліў кірункі далейшага развіцця.

Традыцыйнасць сёлетняга фэсту выявілася перш за ўсё ў багатай праграме канцэртаў, пільнай увазе да беларускіх танцаў, народных рамёстваў, а таксама да нашага нацыянальнага касцюма. Больш як 8 тысяч наведвальнікаў засталіся задаволенымі выступленнямі гуртоў «Палац», «Стары Ольса», «Guda» (Беларусь), бадай, самага вядомага калектыву на ўкраінскай фолксцэне «ДахаБраха», Orkiestra Sw.Mikolaja (Польшча), «Hvarna» (Беларусь/Расія) і «Фолкнеры» (Украіна).

Што да новых рысаў «Камяніцы-2013», то тут можна адзначыць і часавае, і тэматычнае пашырэнне фэсту. Патлумачу. Сёлетні фестываль доўжыўся два дні. Увечары, напярэдадні асноўнага дня, у Азярцы прайшла «Сяброўская вячэра» — закрытая імпрэза для ўдзельнікаў фэсту розных гадоў. Тут былі міні-прэзентацыі альбомаў гуртоў «Палац», «Аляксандра і Канстанцін» і Ірэны Катвіцкай, на сцэне выступіў гурт «Shuma». Аднак арганізатары і госці «Камяніцы» звярнулі ўвагу і на беларускую нацыянальную кухню: прайшла дэгустацыя старажытных беларускіх страў — дранікаў, верашчакі і збітню, якія тут жа, на свежым паветры, гатаваліся падчас майстар-класа ад страўні «Камяніца».

Фэст развіваецца — значыць, ён жыве. Надзвычай прыемна ўсведамляць, што для наведвальнікаў фальклорны фестываль становіцца добрай нагодай сустрэцца з сябрамі, прадэманстраваць сваё ўменне выконваць беларускія танцы, а таксама паказаць надзвычай прыгожы народны строй — спадчыну бабулі ці прабабулі.

Марына Весялуха.


ФОТА АЛЯКСАНДРА ЖДАНОВІЧА.

Гурт «ДахаБраха» (Украіна).

ВАРЫЯЦЫІ ТАЦЦЯНЫ МДЫВАНІ



Што найбольш хвалюе сёння айчынных музыказнаўцаў? Дзіўная інтэрвенцыя, інакш і не скажаш, жанраў «лёгкай» музыкі ў сферу высокага мастацтва, якая зрабілася ўжо тэндэнцыяй і нават нормай. Вядома, для джазавых і эстрадных выканаўцаў выступленне на філарманічнай сцэне адказнае. Гэта прэстыжнае месца правядзення фестываляў згаданых жанраў. Але ў якой ступені спалучаюцца ў адзінае цэлае такія розныя віды дзейнасці, калі прэзентуюцца на адной і той жа, можна лічыць, гістарычнай сцэне?

У акадэмічнай і эстраднай музыкі зусім розныя мэты і задачы. Не варта паглыбляцца цяпер у гэтае пытанне, бо кожны з накірункаў па-свойму сур'ёзны і мае ўласнага слухача. Сутнасць праблемы, ці «фокус», заключаецца ў тым, што акадэмічныя жанры і філармонія (як пляцоўка і тэрыторыя) з'яўляюцца перш за ўсё духоўнымі карэлятамі. Паміж імі існуе глыбокая ўнутраная адпаведнасць. І гэта знаходзіць увасабленне ў строгай архітэктуры будынка, элегантным дызайнерскім рашэнні залаў, спецыяльнай акустыцы кожнай пляцоўкі.

Джазавы і эстрадны канцэрты атрыбутуюцца інакш. Больш камерна, стыльна і фрывольна — з разлікам на танец і перформанс у джазавых жанрах; адкрыта-дэмакратычна, з большай сцэнай і мікрафанізаванай залай у эстрадным канцэрце-прадстаўленні. У выніку філарманічная афіша, якая адлюстроўвае сучасную музыку і яднае ўсе віды акадэмічных і эстрадных жанраў, паўстае ў выглядзе, скажам так, канцэртнага валапюка, які гаворыць на ўсіх музычных мовах. Такая «культурная мироцелостность», у аснове якой яднанне неспалучальнага, можа прывесці да паступовай нівеліроўкі ролі сур'ёзнай музыкі і змянення прафесійнай адметнасці філармоніі. Бо гістарычна яна фарміравалася з мэтай рэпрэзентаваць акадэмічнае музычнае мастацтва, якое ў сваю чаргу фарміруе высокі жыццёвы стыль. Выйсцем з такога становішча можа быць... сучасная прыбудова да акадэмічнага філарманічнага корпуса, якая мае архітэктурнае, дызайнерскае і акустычнае рашэнне, што адпавядае асаблівасцям эстраднай і джазавай музыкі. ■

Усё бліжэй да гледача...

Арт-праект «Zabor»
Гродна

МАРЫНА ЗАГІДУЛІНА

Запачаткаваны ў Мінску, арт-праект «Zabor» працягваецца ў іншых беларускіх гарадах, дзе працы мастакоў дэманструюцца на галоўных агароджах горада. Каманда праекта абвяшчае конкурс з мэтай выбраць мастака, які будзе адкрываць выставу і прадстаўляць свой родны горад. Ніхто не мог прадбачыць, што гродзенскім пераможцам стане не манументаліст, а графік — Юрый Якавенка. Вядомы ў Еўропе майстар прадставіў шэсць аркушаў у тэхніцы акварэлі, фотапалімеру, сярод якіх — «Строй», «Літва», «Руна». Можна меркаваць, што кампетэнтнае журы прыцягнула магічная глыбіня шматзначных пластычных асацыяцый, заснаваных на кодавай сімволіцы вобраза. Элегантныя аркушы выглядалі кантрасна ў параўнанні з магутнымі па памерах і ўнутранай энергетыцы палотнамі Сяргея Грыневіча з серый «Укрыжаванне», «Аўтапартрэт». Асаблівай вытанчанасцю пачуццёвых нюансаў, экспрэсіўным каларытам вылучаліся творы Пятра Янушкевіча. У працах Вікторыі Ільінай жывы сваім будзённым стракатым жыццём родны горад. А дэкаратыўна-абагульненыя палотны Аляксандра Сільвановіча, такія як «Вялікая Мядзведзіца», «Чырвоныя кветкі», нагадвалі гледачу пра адвечную прыгажосць кахання пад глыбокімі зорнымі нябёсамі.

Выстава гродзенскіх мастакоў стала пачаткам Art Open Air, які арганізатар мерапрыемства інвестыцыйная кампанія «Зубр Капітал» назвала «Адным Zaborыстым днём» у нашым горадзе, у цэлым праект склаўся з васьмі мерапрыемстваў. Асноўная частка рэалізавалася ў самым цэнтры горада — у галерэі «Крыга», дзе ў дзвюх залах адкрылася выстаўка прац Руслана Вашкевіча з Мінска. Аўтар вядомы сваімі мастацкімі «інтэрвенцыямі» ў еўрапейскую і не толькі прастору, з якіх, магчыма, найбольш важкія для Беларусі — праект «Музей» у Нацыянальным мастацкім музеі і ўдзел у 51-м Венецыянскім біенале. На выставе «Белы кітаец» у Гродне былі прадстаўлены пераважна графічныя чорна-белыя праекцыі асобных знакавых выяў яго вядомых сюжэтных твораў ці ўласных канцэптаў. Як бачым, назва ўтрымлівае ў сабе пэўную супярэчнасць, але асабісты аўтарскі спосаб падачы — голая чорная лінія на белым фоне — унутрана апелюе да традыцыйнага кітайскага мастацтва з яго стрыманай лінеарнасцю форм, магчымасцю абвастрыць візуалізацыю мастацкага кантэксту, пазбегнуўшы ўздзеяння колеру. Неадназначная інтэрпрэтацыя гледачамі зместу некаторых работ была трактавана аўтарам як вынік праведзенай псіхатэрапеўтычнай акцыі, што можа даць магчымасць чалавечаму індывідууму пазбыцца падсвядомых страхаў, хваравітых фантазій, мінулых грахоў, каб зрабіцца разняволеным. Творы ўяўляюць спробы спраўкаванай гуманістычнай сублімацыі, калі інстынктыўна-пачуццёвыя імпульсы ўвасабляюцца аўтарам у энергічна акцэнтаваных эстэтычных сімвалах («Бярозка», «Юдыф»). Мастак як бы прапануе падсвядомую гульню з відавочнымі містыфікацыямі, сэнсавымі пераўтварэннямі, наданнем прадметам незвычайных уласцівасцей («Колазварот рэчаў у прыродзе», «Чырвоная сукенка», «Чорны квадрат, шэрая мыш, белы стул, чалавек-невідзімка»).



Экспазіцыя выставы «Белы кітаец». Галерэя «Крыга». Гродна. 2013.

Лагічным працягам выстаўкі ўспрымалася «трэцяя зала» — утульны закрыты дворык галерэі, дзе мастацкі праект сапраўды выйшаў да масавага гледача. Тут праз вобразы-знакі размешчанай на сценах дома плакатнай серыі работ «Вызваленне» Вашкевіч заклікаў маладых людзей, што шчыльна запоўнілі пляцоўку, да ўцёкаў з прывычнага замкнёнага асяроддзя, але і напомніў пра магчымую марнасць іх жыццёвых памкненняў і высілкаў. Унутры прасторы двара былі развешаны белыя аркушы з амаль тымі самымі тыражаванымі працамі Вашкевіча, а ў рамках лозунга «Размалюй!» ён атрымаў вельмі шмат удзячных суаўтараў, якія з задавальненнем расквечвалі чорна-белыя выявы самымі неверагоднымі спалучэннямі колераў, а пасля бралі ў Руслана аўтографы.

Выразным акцэнтам гэтага art-дня стаў майстар-клас па арыгамі, дзе сапраўдны віртуоз сваёй справы Іван Барбук з Мінска захапіў глыбокім веданнем тэорыі і вытанчанасцю тэхнікі. Прадстаўленыя на імправізаванай выставе яго творы традыцыйных японскіх, кітайскіх форм і канструкцый (напрыклад, «Дракон. Ру-Зін») уражвалі ўменнем стварыць складаную працу з неразрэзанага аркуша паперы. І актыўныя гледачы імкнуліся адразу ператварыцца ва ўдзельнікаў гэтага дзейства, шчаслівыя сваімі зробленымі жураўлікамі, конікамі, матылькамі.

Адкрыты пленэрны праект уключыў у сябе і «цудадзейную алычу» з фотаздымкамі, і «шалёнае піццё гарбаты», і прагляд у двары якаснага фільма Такешы Кітана «Ахілес і чарапаха», і безліч знічак пад канец дня. Фінальным акордам стаў сумесны мастацкі парыў мінчан і гродзенцаў па стварэнні агульнай жывапіснай работы па матывах прац Руслана Вашкевіча ў падарунак гродзенскай галерэі «Крыга» і яе гаспадыні Марысі Мацко, што падтрымала «Zabor». Мастацкую акцыю ў галерэі на працягу ўсяго дня суправаджаў рок-н-рол у выкананні мясцовых музыкаў.

Адзін вельмі насычаны святочны дзень прайшоў, але ў двары доўга віселі бачныя з вуліцы працы Вашкевіча, што прыцягвала сюды гледачоў. Застаецца чакаць рэалізацыі новага этапу праекта, калі работы Юрыя Якавенкі будуць у буйным фармаце прадстаўлены жыхарам горада на рашотцы гарадскога парку імя Жылібера. ■

ВІЗУАЛЬНЫЯ ПРАКТЫКІ

«Рэтраспектыва»
Выстава керамікі
Музей сучаснага выяўленчага мастацтва

Традыцыйна па выніках міжнароднага пленэру «Арт-Жыжаль», які праходзіць пад Бабруйскам пад кіраўніцтвам Валерыя Калтыгіна, праводзіцца выстава. Сёлета па ініцыятыве МСМ экспазіцыя была створана з прац замежных удзельнікаў, якія складаюць не менш за палову ад агульнай колькасці мастакоў, што працуюць на пленэры. Гэтым годам «Арт-Жыжаль» праводзіўся дзясяты раз.



Анастасія Чарына. Агароднінная база. Шамот, глазуры, аксіды, абвара, рэдукцыя. 2010.

«Паэзія колеру»
Выстава Алега Скавародкі
Музей сучаснага выяўленчага мастацтва



Партрэт раніцы. Алей. 2011.

Краявіды і сюжэтныя карціны, выкананыя аўтарам у розныя гады, засведчылі адметнасць стылю і вольнасць каларыстычнага пошуку. Святло, што нібы выходзіць з глыбіні гэтых твораў, можна лічыць галоўным формаўтваральным элементам. Простыя жыццёвыя сюжэты становяцца элементамі захапляльнай мастакоўскай гульні з колеравымі кантрастамі і нюансамі.

«Самакантроль»
Выстава Аляксея Талстога
Галерэя «Ў»



Фрагмент экспазіцыі.

У сваім мультымедыйным праекце мастак аналізуе сістэмы самакантролю ў грамадстве, рэгуляцыі ўзаемаадносін у рамках соцыуму. У поле інтарэсаў Аляксея Талстова трапляюць сувязі паміж сучаснай міфалогіяй і старажытнымі культамі, міжнацыянальныя і сацыяльныя канфлікты, неакаланіялізм і глабалізацыя ды іншыя балючыя кропкі развіцця сучаснага грамадства.

«Святло майго горада»
Выстава Алеся Шатэрніка
Мінская гарадская ратуша

Для сваёй персанальнай экспазіцыі мастак сабраў работы розных гадоў з фондаў Нацыянальнага мастацкага музея, Беларускага саюза мастакоў. Скульптуры Алеся Шатэрніка ўпрыгожваюць краявіды Мінска і Полацка, Белы Дом у Вашынгтоне і Траццякоўскую галерэю ў Маскве. У сваіх аб'ёмных працах творца дасягае выразнасці вобраза праз красамоўную дэталь, прапрацаваны стромкі сілуэт, дзе важную ролю іграюць не толькі сама форма, але і графічнае выбудоўванне формы, што ўтвараецца паміж скульптурнымі масамі. Жывапісныя экспрэсіі — наадварот — вельмі рухомыя, імпрэсіяністычныя, размытасць формы святлом дасягаецца з дапамогай лёгкіх і імклівых напластаванняў фарбы. Такая ж мімалётнасць і свежасць уражанняў — у яго тэкстах, што як неад'емны элемент прысутнічалі ў экспазіцыі. Нездарма выстава мела падзагаловак «Жывапіс, скульптура, імпрэсіі».



Якуб Колас — настаўнік. Бронза. 1983.

СКРЫПТАГРАМА

ГАННЫ САМАРСКАЙ



Адбыўся чарговы этап конкурсу «На шляху да сучаснага музея». Ала Вайсбанд і Ірына Стальная больш за пяць год арганізуюць гэты праект у імкненні залатаць дзіркі лакальнай арт-сістэмы: гэта і адсутнасць менеджараў мастацтва як класа прафесіяналаў, арт-крытыкаў і куратараў выстаў.

Пачынаючы са студзеня і далей на працягу некалькіх месяцаў удзельнікі праекта наведвалі майстар-класы вядучых куратараў Літвы і Украіны. Завяршыўся праект Тыднем сучаснага мастацтва, дзе з пяці праектаў, якія дайшлі да фіналу, міжнароднае журы абрала лепшы. Пераможцамі сталі Ілона Дзяргач і Віталь Шуцкі, куратары выставы «Мінск: [Рэ]канструкцыя», прадстаўленай у галерэі «Цэх».

Конкурс адбыўся, вынікі падведзены, але нягледзячы на ўсю гэтую ўрачыстасць, у паветры павісла пытанне: а ці не спяшаемся мы адбіраць лепшых у сітуацыі, калі само паняцце «куратар» застаецца неасэнсаваным, а прафесійны апарат не адпрацаваны?

Часта кампетэнцыя куратара падмяняецца службовымі абавязкамі менеджара ад мастацтва. А за ідэю курыравання выставы сучаснага мастацтва прымаюць прынцып метадычнага адбору малюнкаў і нестандартнага рашэння дызайну. «Курыраваць выставу сучаснага мастацтва — значыць дэманстраваць сваё крытычнае стаўленне да работ мастакоў», — кажа сябра журы Хуан дэ Нев'ес. То-бок не толькі ведаць гісторыю іх стварэння, але і ўмець убудоўваць іх у сістэму сэнсаў. Магічная сіла куратара заключаецца ва ўменні сабраць у адной прасторы «тут і цяпер» аўдыторыю і падштурхнуць яе да дыскусіі і абмеркавання — а такое можа адбыцца толькі на выставе, дзе тэма рэзануе з надзённымі праблемамі гледачоў.

Пошук адказу на пытанне, што значыць быць куратарам у Беларусі, цяпер у большай ступені ляжыць на плячах маладога пакалення, якое ўступае ў прафесію. У нашых жа інтарэсах не ісці пратаптаным шляхам, а аналізаваць тое, што адбываецца. Я пажадаю ўсім нам цікавіцца думкай адзін аднаго, вывучаць замежныя мовы і быць адкрытымі да камунікацыі і крытыкі, быць сумленнымі з самімі сабой — і любіць тое, што робім. ■

«Was born in Lubcza»

Фестываль музыкі Мікалая Набокава

АЛЯКСЕЙ ФРАЛОЎ

Гадоў дзесяць таму, гартаючы ў адной замежнай бібліятэцы грунтоўную замежную музычную энцыклапедыю, са здзіўленнем убачыў на літару N прозвішча «Nabokov Nicolas». Яшчэ больш акругліліся мае вочы, калі за словамі «was born» убачыў «Lubcza». Тады не мог нават уявіць, што праз нейкі час стану непасрэдным удзельнікам Фестывалю памяці Мікалая Набокава ў той самай Любчы, якая раней была для мяне выключна старажытным мястэчкам з цудоўным рэнесансным замкам магнатаў Кішкаў, адным з цэнтраў Рэфармацыі, дзе стаяў фахверкавы кальвінскі збор XVI стагоддзя, выдаваліся кнігі, трактаты. Любчанскі Канцыянал — помнік айчыннай рэфармісцкай музычнай культуры эпохі Рэнесансу...

Набокаў і гістарычная беларуская Любча! Здавалася, неверагоднае, недарэчнае спалучэнне слоў... Мікалай — музыкант, кампазітар, педагог, грамадскі і культурны дзеяч міжнароднага значэння (дзейнасць у ЮНЕСКА — літаральны доказ) і, нарэшце, кузен аўтара «Лаліты» — быў не менш, а мо і больш вядомы ў культурных колах Захаду, чым стрыечны брат Уладзімір. Аўтар балетаў, опер, камерна-інструментальных твораў, які супрацоўнічаў з Дзягілевым і Баланчынам, сябраваў з Берлінам і Гершвінам, выкладчык амерыканскіх універсітэтаў, генеральны сакратар музычнай секцыі ЮНЕСКА, мастацкі кіраўнік «Берлінскіх музычных фестывальных дзён», арганізатар «Парыжскіх фестываляў XX стагоддзя», музычных фестываляў у Рыме, Токіа і іншых...

Імклівы сучасны глабалізаваны свет праліў святло на былыя таямніцы гісторыі і культуры, таму не варта падаваць падрабязную біяграфію нашага героя: усе дэталі жадаючыя лёгка знойдуць у Сеціве.

Важна іншае. Другі раз за апошнія гады беларуская Любча сцвярджае: Набокаў наш ураджэнец, ён сам напісаў: «Я — касмапаліт, але я — беларус!» Сцвярджае музыкай, раскрывае мемуарамі, падкрэслівае прысутнасцю сваякоў па лініі Набокавых і Святаполк-Мірскіх. Вядома, яго творчасць у значнай ступені наднацыянальная. Выразныя амерыканскія акцэнты спалучаюцца з французскай вытанчанасцю элементаў, нямецкай скрупулёзнасцю некаторых дэталей, сувяззю з беларускім меласам, рускай музыкай позняга рамантызму і разгалінаваннямі авангарда. Нягледзячы на тое, што дзенідзе ўзнікаюць алюзіі на тэмы Стравінскага, Анэгера, Марціну, Хіндэміта, музыка пранізана індывідуальнасцю стылю. У гэтым мы яшчэ раз пераканаліся, працуючы над праграмай і выносячы яе на публіку ў межах Другога фестывалю памяці Мікалая Набокава, які ладзіўся сёлета ў верасні ў важнейшых кропках цудоўнага, славутага на ўвесь свет выдатнымі з'явамі і асобамі гістарычнага трохкутніка: Мір—Любча—Наваградак.

Ужо традыцыйна фундаментам праграмы стала камерна-інструментальная творчасць кампазітара (санаты для фартэпіяна, для фагота, «Тры танцы», «Шэсць вершаў Ганны Ахматавай»), а асноўнымі ўдзельнікамі — лаўрэаты прэстыжных міжнародных конкурсаў Юрый Бліноў (фартэпіяна) і аўтар гэтых радкоў (фагот); сёлета да іх далучылася Таццяна Гаўрылава (сапрана) — таксама міжнародная лаўрэатка.

Новым акордам фэсту стаўся ўдзел Камернага аркестра Гродзенскай абласной філармоніі пад кіраўніцтвам Уладзіміра Борматава, які выканаў Сюіту з балета «Дон Кіхот» (пераладжэнне Юрыя Блінова) і складаны ахматаўскі цыкл з цудоўнымі сола Таццяны Гаўрылавай.

Пярлінай фэсту стаўся паказ міні-спектакля Уладзіміра Драздова. У ім на аснове мемуараў Набокава ў форме дыялога кампазітара (яго ролю выканаў Сяргей Курыленка) з піяністам (Юрый Бліноў), які зайшоў да яго па ноты, раскрываюцца старонкі жыцця ўраджэнца Любчы і яго светапогляд.

Многія творы анансаваліся як першае выкананне ў Еўропе. Гэта стала магчымым дзякуючы знаходкам, зробленым Бліновым у амерыканскіх архівах кампазітара. Да яго перайшла і эстафета мастацкага кіраўніцтва працэсам падрыхтоўкі фэсту. Ініцыятарам жа першага фестывалю і ўвогуле вяртання Мікалая Набокава на радзіму стаў вядомы дыпламат і культурны дзеяч, кіраўнік пастаяннай камісіі па справах ЮНЕСКА ў Беларусі Уладзімір Шчасны.

Сярод гасцей сёлетняй імпрэзы прысутнічаў унук Мікалая Набокава Канстанцін. Ад дзеда ён атрымаў у спадчыну прагу да мастацкай творчасці: займаецца дызайнам і разьбой па дрэве. Жыве ў Францыі. Музай Другога фестывалю (як і першага) была княгіня Ірэна Святаполк-Мірская, што прыехала з дачкой Алівіяй і ўнукам Базылём. Яна здзіўляла і радавала палётам думкі, лёгкім, вытанчаным гумарам, энтузіязмам і арыстакратызмам.

Праз вяртанне гісторыі і легенд, асобаў, мемуараў і музыкі Набокаў вяртаецца на Радзіму. ■

ФОТА ПАЛІНЫ ДЗЕСНІК.



Сяргей Курыленка і Юрый Бліноў у спектаклі «Чамадан успамінаў».



Ансамбль «Вытокі» ў Любчы.

МАСТАЦТВА ДЛЯ «МАСТАЦТВА»



«Дайшоўшы ж да апошняй старонкі, я зразумеў, што маё апавяданне — гэта не што іншае, як апісанне такога чалавека, якім я быў, калі пісаў яго, і што для складання такога аповеду мне трэба было стаць тым самым чалавекам, а для таго, каб стаць тым самым чалавекам, я павінен быў скласці гэты аповед — і так да бясконцасці» (Хорхэ Луіс Борхес).

Мастацтва — гэта своеасаблівы спосаб вядзення дзённіка, ты складаеш праўду пра тое, які ты ёсць. Гэта аўтапартрэт тут і цяпер.

Я бяру некалькі дзясяткаў літар алфавіта, заварваю, змешваю, і выкрышталізоўваюцца словы, іх бездань, словы збіраюцца ў сказы, нараджаюцца думкі, ідэі, і я пішу сваю гісторыю… а можна па-іншаму, іншая жменька слоў і думкі пацяклі па іншым рэчышчы, і я зноў пішу сваю гісторыю тут і цяпер… і так да бясконцасці, але кожны раз я пішу пра чалавека, які я ёсць у момант напісання, але каб напісаць гэтую гісторыю, мне трэба было стаць тым чалавекам, здольным напісаць гэтую гісторыю…
Наталля Залозная.

НАД ЧЫМ ПРАЦУЕЦЕ?

Аляксандр Некрашэвіч,
мастак:



— Цяпер я працую над пяццю праектамі. Адзін з іх — цыкл работ «Хаос і космас», які складаецца з некалькіх серый. Ідэя цыкла нарадзілася са знаёмства з еўрапейскім класічным мастацтвам. Высветлілася, што мы вучыліся на творах, якія захоўваюцца ў Санкт-Пецярбурзе і Маскве, і ведаем, напрыклад, зусім іншага Дзюрэра, чым еўрапейцы. І я вырашыў кампенсаваць гэты недахоп: свой хаос у галаве пераўтварыць у космас. Пераглядаю еўрапейскую спадчыну,ператасоўваю яе і выбудоўваю калажы. Ёсць серыя, зробленая па прынцыпе калейдаскопа. А ёсць «Слоены пірог». Над ім цяпер і працую. Калаж пішацца паводле прынцыпу шматслойнага жывапісу. Якім чынам? Бяру, напрыклад, дваццаць работ старых галандцаў, храналагічна іх выбудоўваю, у фотошопе прыбіраю фоны і выявы наслойваю ў адной плоскасці. Атрыманае наношу на палатно з дапамогай жывапіснай тэхнікі. Атрымліваецца слоены пірог.

ЧАМУ?

За некалькі апошніх дзесяцігоддзяў шмат айчынных оперных спевакоў з'ехала за межы Беларусі. Многія з іх здолелі там дастаткова поўна рэалізаваць сябе. Тут можна згадаць імёны Людмілы Шамчук, Міхаіла Рысава, Івана Шупеніча. У 90-я з Мінскам развіталіся салісты Наталля Кастэнка, Наталля Залатарова, Вольга Цішына, Вікторыя Курбацкая. У Марыінскім тэатры прымамі зрабіліся Ірына Гардзей і Кацярына Семянчук. Страты больш блізкага часу — Людміла Лазарчык і Ілья Гоўзіч. Чаму так атрымліваецца? На гэтае пытанне мы папрасілі адказаць заслужаную артыстку Рэспублікі Беларусь, прафесара, загадчыка кафедры спеваў Акадэміі музыкі Людмілу Колас.

— Людмілу Шамчук запрасілі ў Маскву, у Вялікі тэатр. Міхаіл Рысаў паехаў на стажыроўку ў Італію і там аказаўся запатрабаваным. Аднак які ж оперны саліст адмовіцца ад такіх магчымасцей і перспектыў?!



Але ўвогуле з вашай пастаноўкай пытання я прынцыпова не згодная. Ніна Шарубіна, Аксана Волкава, Анастасія Масквіна, Эдуард Мартынюк, Юрый Гарадзецкі, Ілья Сільчукоў — вельмі яркія спевакі. Маюць бясспрэчнае прызнанне за межамі краіны, але ж не развітваюцца з нашым Оперным!

У кожнага спевака свой лёс, свой шлях да прызнання. І павінна супасці шмат фактараў і прычын, каб выканаўца аказаўся патрэбным пэўнаму калектыву. І менавіта ў вядучых партыях. Шмат залежыць не толькі ад вакальных даных ці наяўнасці артыстызму, але і ад зацікаўленасці тэатра менавіта ў такіх галасах (мецца, тэнары, басы).

Імкненне вакалістаў знайсці прыдатныя сцэнічныя пляцоўкі, калектывы натуральнае і зразумелае. З аднаго боку, іх вабіць матэрыяльны ўзровень жыцця, а з другога — адчуванне, што твой талент высока цэняць. Агульнавядома: на Украіне оперныя тэатры існуюць амаль у кожным абласным цэнтры. У Маскве і Пецярбурзе шмат музычных тэатраў. Калі ты не запатрабаваны ў адным, можаш спрабаваць у іншым. Два музычныя тэатры на 9-мільённую Беларусь — усё-такі вельмі мала…

АБЗАЦ

Як правядзенне міжнародных фестываляў і біенале ўплывае на стан беларускага мастацтва?

Уладзімір Рылатка,
першы намеснік генеральнага дырэктара Нацыянальнага тэатра оперы і балета:
— Фестывалі робяць неацэнную паслугу нацыянальнай культуры, бо павышаюць грамадскую значнасць высокага мастацтва, пашыраюць кола яго прыхільнікаў і прыцягваюць увагу СМІ да «неаблашчанага» імі творчага жыцця.

Леанід Хобатаў,
намеснік старшыні Беларускага саюза мастакоў па выставачнай дзейнасці, мастак:
— Нашым творцам відавочна недастаткова ўнутранага «варыва», каб выказацца. Выйсці на новы ўзровень, вырвацца ў сусветную арт-прастору магчыма толькі праз удзел у маштабных міжнародных праектах — тады з'явяцца і стылёвыя пошукі, і новыя мастацкія ініцыятывы.

Віктар Альшэўскі,
кіраўнік Цэнтра сучасных мастацтваў, мастак:
— Савецкія творцы развіваліся ў замкнутай арт-прасторы, і вельмі важна, што зараз моладзь можа больш глыбока і ясна асэнсоўваць сябе ў прасторы сусветнай. Міжнародныя фестывалі — гэта магчымасць спалучыць сваё разуменне мастацтва з разуменнем замежных калег, абмяняцца інфармацыяй, адкрыццямі і падняцца на іншы ўзровень.

Рыгор Баравік,
рэжысёр, тэатразнаўца, выкладчык:
— Добра, што ёсць магчымасць пазнаёміцца з тымі тэатральнымі працэсамі, якія ідуць у іншых краінах, а таксама прааналізаваць ды параўнаць замежныя і айчынныя спектаклі, вызначыць свае прыярытэты. Але няблага было б таксама, каб міжнародныя фестывалі пры ўсіх сваіх новых тэндэнцыях не давалі забыцца на нашы ўласныя дасягненні. Галоўнае — памятаць свае берагі і не адплываць ад іх далёка.

Галіна Адамовіч,
рэжысёр-дакументаліст:
— Мне імпануе меркаванне нейрафізіёлага Наталлі Бехеравай наконт таго, што мозг можа апрацоўваць толькі тую інфармацыю, якую атрымлівае звонку, а прадукаваць штосьці новае з нічога ён сам не можа. Чым больш творца бачыць, чым больш узбагачаецца, тым больш цікавым прафесіяналам робіцца.

Уладзімір Пяткевіч,
рэжысёр-аніматар:
— На маё творчае жыццё фестывалі дакладна ніяк не ўплываюць. На міжнародных форумах узялі верх пэўныя тэндэнцыі, кшталту барацьбы за правы жанчын, «блакітных», мурашак і г.д. Сур'ёзныя кінакарпарацыі папросту «пракачваюць» свае брэнды. Чарнушны фестывальны арт-хаўс «дастаў» ужо не толькі прафесіяналаў, але і гледачоў. Пра мастацтва і мараль там і гаворкі не ідзе.

Распавесці незвычайна

«Малыш і Карлсан, які жыве на даху»
Аўтары п'есы Маргарыта Мікаэлян, Соф'я Пракоф'ева
Рэжысёр Аляксандр Янушкевіч
Мастак Таццяна Нерсісян
Кампазітар Аляксандр Літвіноўскі
Беларускі дзяржаўны тэатр лялек

ТАЦЦЯНА АРЛОВА



ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

Знакамітая кніжка Астрыд Ліндгрэн пачынаецца з расповеду пра звычайную шведскую сям'ю, дзе ўзнікла незвычайная (ці то праўда, ці то выдумка) сітуацыя. У адсутнасць бацькоў Малышу становіцца сумна без сяброў і суразмоўцаў. У доме з'яўляецца маленькі тоўсты чалавечак нявызначанага ўзросту, які ўмее лятаць дзякуючы маторчыку на спіне.

Гэтую ўсім вядомую гісторыю ніяк не хочацца пераводзіць у разрад казкі. Любімы выраз Карлсана: «Дробязі, справа жыццёвая» — гэткая зручная формула аптымістычнай ацэнкі непрадбачанага бязмежжа ў побыце. Значыць, не зусім выдумка, а пераўтвораная рэальнасць.

Пра прыгоды Карлсана зняты дзясяткі фільмаў, сыграны шматлікія спектаклі. Здзівіць чымсьці новым даволі складана. Але хочацца. Наш Беларускі дзяржаўны тэатр лялек паспрабаваў гэта зрабіць. Стваральнікі вызначылі жанр сваёй версіі як гульню ўяўлення.

Мабыць, лепш не скажаш, таму што гэта насамрэч не чароўная казка, не пустыя фантазіі хлопчыка, не містыка. Менавіта гульня ўяўлення маленькай таленавітай асобы. З мары нараджаецца вобраз рэчаіснасці. Такое ўяўленне можа ператварыцца ў крыніцу вынаходак і адкрыццяў. Малыш умее ствараць цуды і гэтым вылучаецца сярод звычайных дзяцей.

Актуальнасць папулярнай кніжкі палягае ў тым, што нашы дзеці значную частку часу праводзяць дома ў адзіноце. Гэта сур'ёзная і сумная дадзенасць, якая можа мець небяспечныя наступствы.

Ды толькі нічога сумна-павучальнага ў спектаклі няма, ніякага філасофскага сэнсу таксама не назіраецца. Ён тут зусім не патрэбны, хоць у іншых спектаклях рэжысёра Аляксандра Янушкевіча прываблівае найбольш. Ён любіць і ўмее весці пошук глыбіннага асэнсавання сучаснага жыцця праз новае прачытанне ўсім знаёмага тэксту. Але тады атрымліваюцца спектаклі для дарослай аўдыторыі.

«Малыш і Карлсан» у нашым тэатры лялек цікавы тым, што гэта не толькі забаўляльная вясёлая гульня, але і нечаканае візуальнае вырашэнне, прыдуманае сцэнографам Таццянай Нерсісян. Малыш выскоквае на авансцэну з футбольным мячом, робіць упэўненыя пасы і імгненна заваёўвае сімпатыі маленькіх гледачоў. Аднак адразу ж узнікае і пытанне. Чаму сямігадовы кніжны Малыш такі вялізны — нібы падлетак? Маладому акцёру Дзмітрыю Чуйкову, канешне, няма неабходнасці апранацца ў кароткія штонікі і фамільярнічаць з першакласнікамі. Ды адкрываецца заслона, і ўсё робіцца зразумелым. Мы бачым кватэру на два паверхі. Усе рэчы, мэбля, цацкі ненатуральна буйныя. Павялічанымі ў памеры аказаліся і персанажы. Усе прапорцыі ссунутыя. Велізарнае цела і маленькія ножкі. Нерэальна доўгія ногі пры рэальным чалавечым торсе.

Трансфармацыю прасторы вельмі любіць настаўнік Аляксандра Янушкевіча Аляксей Ляляўскі. Ва ўсіх спектаклях ягонага таленавітага вучня адчуваецца гэтая накіроўваючая рука майстра. Дробнай рукатворнай працы з лялькамі няма, як няма і саміх лялек. Перавага аддаецца сцэнам у «жывым плане». Ёсць тэатр ценяў. Ёсць гульня з прадметамі. І ёсць поўная свабода мастацкага выказвання, хоць пакуль яна ў нейкай ступені скутая нязвыклымі дэкарацыямі.

Падумалася, што такі спектакль больш характэрны для ТЮГа, чым для тэатра лялек. З-за адсутнасці гульневых лялек цэнтр цяжару перамясціўся на жывых акцёраў. Іх у калектыве зусім няшмат. Яны звыкла працуюць без шырмы. Але ж дзеці атрымліваюць мастацкую інфармацыю не толькі ад акцёраў, але і з іншых крыніц (сцэнаграфія, касцюмы, святло, музыка).

У тэатры лялек гэтыя крыніцы павінны быць яркімі, дасканалымі, і выканаўцы могуць схавацца за іх, што часцяком і адбываецца ў новым спектаклі. Нейкі тюгаўскі налёт у маўленні ўзнікае ў Цімура Муратава, здаецца, проста народжанага для ролі Карлсана. Акцёрскія штампы заўважныя і ў іншых выканаўцаў. Дзіцячае ўспрыманне — тонкая рэч. Гэта здатны ўхапіць не кожны дарослы. Матэрыяльны свет не шкадуе вытанчанае і высокае. Па-сапраўднаму яно захоўваецца толькі ў тонкай матэрыі.

Мне спадабалася фрэкен Бок у выкананні Наталлі Кот-Кузьма. Гэтая ахмістрыня асцярожная, але не злая. Чамусьці яе, як галоўнага апанента Карлсана, заўсёды іграюць хатнім монстрам. Але тут яе дыялогі з вядучым на тэлеэкране напоўненыя гумарам.

Як вядома, не існуе цудаў без дабра. Драматургія спектакля (аўтары п'есы Маргарыта Мікаэлян і Соф'я Пракоф'ева) скампанаваная з невялікай часткі кнігі. Паказ ідзе 90 хвілін з антрактам. Але ж, здаецца, яго можна было скараціць за кошт не вельмі выразнай лініі з «першакласным» і «пачынаючым» злодзеямі. Зрэшты, кожнае з'яўленне новых персанажаў перш за ўсё ўражвае сваім знешнім выглядам і выклікае захапленне публікі.

Спектакль заканчваецца здзейсненай марай Малыша. Ён увесь час хацеў мець сабаку. Магчыма, гэтая жывая істота з рэальнага свету дапамагла б забыцца аб непрадказальным Карлсане. А можа быць, і не. Уяўны сабака ўсё ж з'яўляецца. Яго збіраюць з асобных частак усе члены сям'і Свантэсан. Ён лагодна віляе хвастом і кладзе галаву на лапы. Дзеці ў захапленні. ■

■ ТЭАТР

МІЖНАРОДНЫ ТАНЦАВАЛЬНЫ ПРАЕКТ «ДОМ» і яго вынікі былі прадстаўлены ў верасні ў гарадах Беларусі. Пад кіраўніцтвам харэографа са Швецыі Бена Воархама на працягу трох тыдняў шэсць прафесійных танцоўшчыкаў займаліся з шасцю дзецьмі з Лідскага дзіцячага дома. Варкшопы грунтаваліся на сучасным танцы і кантактнай імправізацыі.

Беларусь — трэцяя краіна, у якой дзейнічаў гэты праект. У жніўні — верасні 2012 года ён ажыццяўляўся ў Малдове, сёлета ў чэрвені — ва Украіне. Невыпадкова сярод прафесійных удзельнікаў спектакля былі малдаўскія танцоры Аляксандра Сошнікава і Сяргей Галаўня, украінцы Дзмітрый Візір і Марыя Кандрацьева. З нашага боку выступала Іна Асламава, танцоўшчыца і мастацкі кіраўнік гомельскай групы сучаснага танца «Квадра».


ФОТА ДЗЯНІСА ВАЛЯНСКАГА.

Праблема дома — як у матэрыяльным, так і ў эмацыйным плане — для нашага грамадства вельмі неадназначная. Дом як будынак, дом як асяроддзе людзей, дом як межы асабістага цела — або тое, што знаходзіцца ў сэрцы? Мабыць, па прычыне актуальнасці гледачам хацелася дыялога. У Мінску зала была поўная, дыскусія пасля спектакля — доўгая.

Не спраўдзілася небяспека зрабіць спектакль дарослым выказваннем. Але, насуперак чыімсьці чаканням, толькі дзіцячым выказваннем ён таксама не стаў. Наймацнейшае ўражанне засталося ад камунікацыі дарослых з дзецьмі на сцэне. Менавіта кантактная імправізацыя аказалася даступным і арганічным сродкам дыялога. На працягу спектакля дуэтаў дзяцей амаль не было, пераважалі пары з дарослымі. «Дом» стаўся размовай розных пакаленняў, а таксама пластычнай развагай на тэму падтрымкі і смеласці.

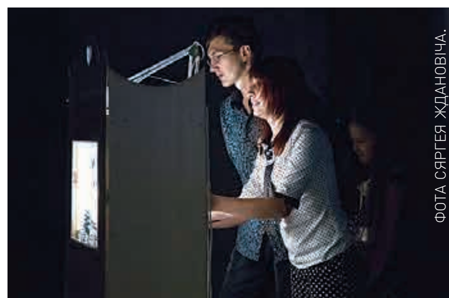
Алена Іванюшанка.

ЦЕНЯВЫ СПЕКТАКЛЬ «ХТО ЁСЦЬ КОТ» ТЭАТРА «ВЕЛІСТРУХЕН», у які часам пераўвасабляе сваю сям'ю мастачка Ганна Сілівончык, гледачам паказалі ў камернай прасторы «Loft cafe». Чатыры ўласнага аўтарства гісторыі пра катоў Ганна Сілівончык з дапамогай мужа і дачкі пераўтварыла ў тэатральнае дзеянне, якое перарывалася тэматычнымі антрактамі. Падчас аднаго з іх дзеткам прапаноўвалі стаць коцікамі: ахвотным адпаведным чынам размалёўвалі твары. Падчас другога гледачы на кароткім майстар-класе стваралі ляльку ката і станавіліся ўдзельнікамі наступнай часткі гісторыі, трапляючы па той бок шырмы, каб лялька пашпацыравала ў кацiным парадзе.

— Тэатр нарадзіўся досыць спантанна, — распавядае Ганна. — Я пішу карціны, вершы, гісторыі, і даўно хацелася гэта ўсё нейкім чынам сумясціць. Выдадзены кніжкі з маімі ілюстрацыямі, робім мультфільм. І вось нечаканы ўзнік яшчэ і тэатр ценяў. Дарэчы, «Хто ёсць КОТ» — другі спектакль «Веліструхена».

Мне хацелася зрабіць нейкі сюррэалістычны спектакль пра чалавека і яго цень. І дзеля таго, каб паспрабаваць новы матэрыял (пластык), я зрабіла коціка. Ён атрымаўся такім сімпатычным, што немагчыма было яго не выкарыстаць. Я прыгадала, што ў мяне ёсць гісторыі пра катоў, і зрабіла спектакль. Але ў нас ёсць планы стварыць што-небудзь і для дарослых.

Увогуле, «Веліструхен» мае намер працягваць сваё «маргінальнае» існаванне для задавальнення тых, каго здолее зацікавіць. У бліжэйшых рэпертуарных планах спектакль паводле казкі «Вярба і рэчка», якую дачка Ганны напісала (па ўласным шчырым прызнанні) на ўроку гісторыі ў пятым класе.


ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.



Асвойваць іншыя формы тэатральнага мастацтва ствaральнікі «Веліструхена» не збіраюцца, досыць камфортна пачуваючы сябе на тэрыторыі тэатра мастака, дзе пануе прынцып выявы і яе разглядвання.

Алена Мальчэўская.

АКТУАЛІІ



ТАЦЦЯНЫ АРЛОВАЙ

Бессэнсоўна наракаць на тое, што прафесія крытыкаў памірае і дзейных асоб у ёй становіцца ўсё менш і менш. Прынамсі, у нас — у Беларусі. Магчыма, тэатрам увогуле больш зручна існаваць без крытычных аналізаў сваёй прадукцыі? І тады якой нечаканасцю могуць стаць ацэнкі іх спектакляў за межамі айчыны! Або водгукі ў інтэрнэце.

Цяпер мінскія тэатры ад сваіх крытыкаў настойліва адхрышчваюцца. Не палюбілі іх. З абласнымі адносіны больш сяброўскія. У сталіцы для крытыкаў праблема атрымаць месца ў зале на прэм'ерны спектакль. Ды толькі калі ён па сучаснай п'есе, нязвыклы па форме і выклікае недаўменне ў часткі публікі, то яна, публіка, патрабуе ад крытыкаў тлумачэнняў. У гэты момант як паветра неабходная якасная аналітыка.

Тэатральнае відовішча ўжо змянілася і будзе змяняцца ўсё больш. Вось тут і спатрэбяцца кваліфікаваныя тлумачэнні. Не трэба аблізваць тых, пра каго пішаш. Але ж заходзіцца жоўцю таксама не варта. У кожнага сцэнічнага твора знойдзецца свой удзячны глядач і свае прыхільнікі.

Мне думаецца, што крытыку важна ў сваім тэксце зрабіць хоць маленькае адкрыццё для тэатра і гледача. Дзеля гэтага ў цэнтры аналізу павінен быць прадмет даследавання — спектакль. А сваё «я» на час лепей схаваць. Паступова «охі» і «ахі» рэцэнзента забудуцца. Для гісторыі захаваецца сумленны, кваліфікаваны, з пачуццём гумару выкананы разбор. Асобасны фактар павінен скіроўвацца толькі на форму размовы і ніяк не ўплываць на тое, дзе і калі іграюць твае сябры або ворагі.

Ці гатовы тэатр да супрацоўніцтва з такой крытыкай? Ці не стане ён беспадстаўна крычаць аб заказных артыкулах, невядома кім аплачаных?

Канешне, любая прафесія мусіць прыносіць сродкі для існавання. Займацца тэатральнай крытыкай у нашай краіне — доля малазабяспечаных людзей, вядома, калі ты не шчыруеш на трох-чатырох працах. Але нават не гэта адбіваецца на якасці літаратурнай прадукцыі. Лепшыя крытыкі не тыя, хто ўхваляе або ганіць. Лепшыя крытыкі тыя, хто фанатычна любіць тэатр і не можа без яго жыць. ■



Новыя правілы дарожнага руху

Першы Мінскі форум вулічных тэатраў

АЛЕНА ІВАНЮШАНКА

Што першае прыходзіць на розум пры словах «вулічны тэатр»? Гістарычныя факты пра камедыю дэль артэ, вандроўную трупу Мальера, лялечнага Пятрушку? Хадулісты, клоўны, акрабаты? Ці зняважлівае: «Самадзейнасць»? Факт застаецца фактам: у нашай краіне гледачы не маюць магчымасці часта бачыць вулічныя калектывы. І вось 14 і 15 верасня адбылася першая паўнавартасная спроба пазнаёміць з вулічным тэатрам шырокае кола гараджан. У Мінску прайшоў форум, які сабраў 20 калектываў з Беларусі, Расіі і Украіны.

Дарэчы, у 1920 годзе ў Петраградзе Мікалай Яўрэінаў паставіў спектакль «Узяцце Зімняга палаца». Акрамя маштабаў відовішча, якія былі неверагодныя, вартая ўвагі цікавая акалічнасць. Сюжэт разгортваўся на Палацавай плошчы і быў нібыта падрабязнай ілюстрацыяй падзей 1917 года. Атрымалася ідэалагічна правільна, але гістарычна — не. Аднак сутнасць у іншым. Тысячы людзей на плошчы адчувалі сябе часткай адзінага цэлага. Яны шчыра атаясамлівалі сябе з героямі штурму і верылі ў прапанаваную версію падзей. Ці магчыма дамагчыся такога масавага эфекту ў традыцыйнай тэатральнай зале? Адказаць цяжка. Але для нас гэта гісторыя — нагода паразважаць пра магчымасці вулічнага тэатра.

Увогуле пра такі тэатр вельмі цяжка весці гаворку праз адсутнасць тэорыі, перакладаў замежных навуковых прац, якія датычацца не мінулага, а сучаснасці. Мы выкарыстоўваем тэрміны «вулічны тэатр» ці «вулічны спектакль», але агульных крытэрыяў не ведаем. Нават у энцыклапедыі «Тэатральная Беларусь» няма адпаведнага артыкула. Відавочна, што спецыфіка вулічных паказаў не абмяжоўваецца месцам дзеяння, і спектаклі Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы ці Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі, паказаныя пад адкрытым небам, застануцца толькі спектаклямі, сыгранымі на іншай пляцоўцы.

Адбор на Мінскі форум вулічных тэатраў не быў надта жорсткім. З-за фінансавых праблем і іншых жыццёвых акалічнасцей не змаглі прыехаць некалькі знакамітых вулічных калектываў. Такім чынам, у фестывалі ўдзельнічалі актыўныя тэатры-арганізатары, беларускія калектывы, якія прайшлі адкрыты конкурс, а таксама калектывы, спецыяльна запрошаныя з Расіі і Украіны.

Падчас правядзення першага падобнага форуму важна сфармуляваць крытэрыі паказу. У гэтым годзе, апрача неабходнай мастацкай і лагічнай завершанасці, патрабавалася «быць упісаным у гарадскую прастору». На жаль, беларускія калектывы пакуль не разумеюць тэрмін site-specific, які абазначае здатнасць акцёраў выкарыстоўваць асяроддзе як мастацкі прыём.

Цяжка сказаць, хто менавіта — калектывы ці арганізатары — вінаваты ў тым, што гарадская прастора не была запатрабавана цалкам. Галоўная пляцоўка і пляцоўка дворыка Нацыянальнага гістарычнага музея, дзе пабудавалі эстрадныя сцэны з яркімі заднікамі і эмблемамі фестывалю, выглядалі дзіўна. Недарэчна на такой пляцоўцы ўспрымаўся Адэкватны тэатр «уКубе» са спектаклем «Усмешкі Хэль». Цяжкі, філасофскі паказ складаўся з гульняў з цёмнай матэрыяй (у прамым і пераносным сэнсах), і фон старых разбураных сцен яму пасаваў куды больш, чым ярка-блакітны лагатып. Дзіўна было бачыць, як акцёры студыі «Шостае пачуццё» ў спектаклі «Жыццё цудоўнае», што праходзіў на шырокім скрыжаванні вуліц Карла Маркса і Валадарскага, хаваліся за мікрааўтобус, каб пераапрануцца. Адбылася спроба ненатуральным чынам зрабіць тэатральную сцэну ў месцы, дзе зусім іншая спецыфіка.

Сярод найбольш вядомых удзельнікаў форуму можна назваць пластычны тэатр Вячаслава Іназемцава «ІнЖэст», які выступіў са спектаклем-пантамімай у стылі барока «Залаты век». Гэты спектакль яскравы, выразны: усе атрыбуты і персанажы залатога колеру, выкарыстаны хадулі і піратэхніка. Немагчыма было зрабіць дакладныя падлікі, але, здаецца, каля тысячы чалавек назіралі ў Міхайлаўскім скверы за блазнамі і прыдворнымі

асобамі. Кроны дрэў, ахінутыя цёплым святлом, таямнічая музыка... Залатая дама, што, як нейкі іншапланецянін, вельмі натуральна пераступала з адной доўгай нагі-хадулі на другую... Усё выглядала вельмі ўражальна. Нейкая бабуля-глядачка ніяк не магла ўцяміць, што такая падзея зроблена беларускімі сіламі, яна казала: «Японцы нейкія».

Удзельнічаў у форуме вядомы сярод спецыялістаў сцэнічны калектыў «ДыГрыза», які даследуе сярэднявечную тэатральную культуру. Выкарыстоўвае аўтэнтычныя інструменты, тэксты, касцюмы і дэкарацыі, візуальнае ў ім вызначае змест. Побач з ім адметна ўспрымаўся праект Генадзя Фаміна «Igvitta, ці Як гэта рабілі ў Францыі» паводле французскіх фарсаў. Візуальная частка тут была вельмі простая, але акцёры за кошт сваіх прафесійных навыкаў ажыўлялі і рэканструявалі традыцыйныя сюжэты.

Цікавую праграму падрыхтавалі маладыя эксперыментальныя калектывы: «Крылы Халопа», «T(e)=Art», пластычны тэатр «Eye», Адэкватны тэатр «уКубе», інтэрактыўныя «Мусташ» і «42». Усе яны маюць розныя прафесійныя ўзроўні і вялікія амбіцыі. Вуліца часам задае свой тон і свае правілы. Крытэрыі, якія былі для нас відавочнымі ў традыцыйнай зале, тут адыходзяць на другі план. Галоўнае — смеласць і здольнасць выкарыстоўваць нечаканыя мастацкія прыёмы і прыстасаванні — будынкі, павароты дарогі, дрэвы, паветра... І менавіта гэта было цікава шукаць на форуме.

Вулічныя спектаклі мусяць натуральна існаваць на адлегласці выцягнутай рукі сярод простых пешаходаў і падрыхтаваных гледачоў. Адсюль інтэрактыўныя элементы і абавязковая імправізацыя. У паказе тэатра ўзаемадзеяння «Мусташ» акцёры пакінулі на сцэне групу гледачоў. І тыя спрабавалі самаарганізавацца, зрабіць нешта не паводле намёку акцёраў-лялькаводаў, а самастойна. Малады інтэрактыўны тэатр «42» меўся ажывіць на вуліцы камп'ютарную гульню «Марыё». Гледачы маглі дапамагчы ці, наадварот, зрабіць перашкоды на шляху героя. Творчае аб'яднанне «Карнавальчык» з Санкт-Пецярбурга прапанавала шмат варыянтаў узаемадзеяння: можна было пазіраваць для малюнка або размінацца на гімнастычным дыване. Уразіў тэатр імправізацыі «Improv» з Украіны. Тут гледачы самі прапаноўвалі акцёрам умовы існавання, падказвалі фразы.

Візуальныя і забаўляльныя характарыстыкі вулічнага тэатра маюць сваё годнае абгрунтаванне. Прастора і размах, атмасфера свята спрыяюць творчаму вынаходніцтву. Але ж здзіўленне або весялосць, як у цырку — не адзінае, што могуць даць вулічныя паказы. Узнікае цэлы спектр пачуццяў — нечаканых, глыбокіх, моцных. Дарэчы, у перспектыве будзе прыемна бачыць у Мінску інтэрактыўныя тэатры, накшталт іспанскага «Kamchatka» ці славенскага «KUD Ljud». Акцёры першага з іх у спектаклях выступаюць у ролі людзей без імя і дома, у старых паліто з шурпатымі чамаданамі: яны ходзяць па вуліцах і робяць цуды. Цуд у тым, што амаль без слоў, без карнавальных прылад і хуткасці, простымі рэчамі і дзеяннямі яны дапамагаюць адчуць эмпатыю, спачуванне, любоў. «KUD Ljud» апроч ружовых іншапланецян, якія былі ўжо на «Белай Вежы» ў Брэсце, на «M.art.кантакце» ў Магілёве, на «Тым самым фестывалі» ў Мінску, паставілі ў мінулым годзе вулічны спектакль «Матухна Кураж» Бертальда Брэхта. На ім у гледачоў з'яўляецца магчымасць зразумець, як часам страшна быць часткай натоўпу і падпарадкоўвацца яго рухальнай сіле.


«Залаты век».
Пластычны тэатр «ІнЖэст» (Мінск).



«Табурэтачнік».
Творчае аб'яднанне «Карнавальчык» (Санкт-Пецярбург).

ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

Што да першага Мінскага форуму вулічных тэатраў, дык ён адкрываў публіцы пачуццё прасторы і свабоды ў рэальным часе. Так, асяроддзе не ў кожным спектаклі было выкарыстана належным чынам. Але ж гэта надзвычай вострыя ўражанні, калі падчас спектакля разумееш, што вакол цябе адсутнічаюць сцэны. Магчыма, менавіта гэтым, а таксама эфектам навізны, і былі ўражаны на вуліцы Карла Маркса шматлікія гледачы і назіральнікі. Наплыў быў такі, што на некаторыя вячэрнія спектаклі немагчыма было патрапіць.

Інтарэс да відовішчаў і імкненне публікі да ўзаемадзеяння былі вялікія. Стала відавочна, што гэты від мастацтва запатрабаваны. Вакол вулічных тэатраў шмат шчырага энтузіязму, і менавіта таму рух мае перспектывы. ■

Мінск на Мінскай

WawaDesign 2013.
Soho Factory. Варшава

ЛЮБОЎ ГАЎРЫЛЮК

Месца правядзення фестывалю — былая фабрыка ў раёне варшаўскай Прагі. Пасля яе закрыцця мастакам удалося ператварыць вытворчыя плошчы ў выставачны комплекс, дзе размясціліся не толькі экспазіцыйныя пляцоўкі, але і майстэрні, кавярня, кіназала. Для Мінска вопыт такой loft-прасторы неацэнны — ужо шмат гадоў прыклады гэткага кшталту абмяркоўваюцца ў прафесійнай супольнасці, але досвед варшаўскай Soho Factory (як і «Вінзавода» ды «Гаража» ў Маскве) застаецца незасвоеным.

Беларускія ўдзельнікі былі спецыяльнымі гасцямі фестывалю, і для праграмы ім выдзелілі асобны двухпавярховы павільён. Прамое супадзенне «Minsk na Minskiej» (адрас фабрыкі) прасілася на афішу, а вось куратарская назва праекта — «Беларусь. Вуліца, якой няма» — па сутнасці была пастаўлена пад сумнеў. «Пастулат» і «Этнапраект» Беларускага саюза дызайнераў, выстава фатаграфій «Малітва» Сяргея Кажамякіна, невялікая экспазіцыя галерэі «Ў» разам з прэзентацыямі Міхала Анемпадыстава і Артура Клінава, кінапраглядамі ад Bulbamouvie і вячэрнімі абмеркаваннямі выглядалі досыць пераканальна. Куратар Ксенія Канеўская тлумачыць свой пункт гледжання ўражаннямі ад ранішняга пустыннага Мінска і прапануе гледачам дыялог з мастакамі. Ёсць ці няма — як «быць ці не быць», і я б усё ж такі паспрачалася…

Але вернемся да мастацтва. Творчасць беларусаў менавіта так выглядала на фоне чыста дызайнерскіх, прыкладных рэчаў польскіх школ, бюро і шматлікіх студый. Па глыбіні, па асэнсаванні матэрыялу і праблематыкі гэта былі абсалютна аўтарскія выказванні. Дакладней, разгорнутыя эскізы, таму што і «Пастулат», і «Малітва» на WawaDesign адно давалі ўяўленне аб маштабных першакрыніцах. Першы праект ужо выстаўляўся ў Мінску, а «Малітва» яшчэ чакае паўнавартаснай рэалізацыі.

Гэта толькі невялікая частка «Вобразаў і падабенстваў», якая спецыяльна была падрыхтавана для Варшавы Сяргеем Кажамякіным. Матэрыял перапрацаваны велізарны — гэта архіў фоталабараторыі вялікага савецкага завода, які збіраўся гадамі і выконваў задачы нагляднай





Сяргей Кажамякін. Вобразы і падабенствы. Фота. 2013.

прапаганды: выкарыстоўваўся для дошкі гонару, пры выданні шматтыражкі, магчыма, насценгазет... Некаторыя негатывы нават захоўваюць адзнакі невядомых рэдактараў. Архіў выкінулі ў 1990-я гады, але сутнасць не ў гэтым: паколькі доступ супрацоўнікаў да плёнкі, рэактываў і г.д. быў неабмежаваны, яны і карысталіся магчымасцямі фоталабараторыі ад душы. Атрымаўся свайго роду космас савецкага чалавека, дзе на процілеглых восях размясціліся абразы і агаленыя хлопчыкі Мэплторпа, афіцыйна зацверджаныя партрэты членаў Палітбюро і сямейныя фатаграфіі. У архіў патрапілі краявіды, помнікі, сцэны святаў, парад на Краснай плошчы — такімі разнастайнымі былі інтарэсы савецкіх людзей, іх прыватнае і калектыўнае жыццё, дакументы, патрэбы, успаміны. Калі раней у зборы была сістэма, цяпер яна страчана — гэта адлюстраванне нядаўняга мінулага, але глядач мае права вырашаць, ці ёсць у ім каштоўнасць, ці ўсё сышло назаўжды, ці засталося нешта.

Сяргей Кажамякін фатаграфуе негатывы, прыклаўшы іх да шыбы, нібы «на прасвет» сённяшняга дня і ўспрымання сучасніка, ён працягвае даследаванне межаў асабістага/грамадскага, вербальнага/непрамоўленага.

Сярод польскіх дызайнерскіх школ варта вылучыць інсталяцыю «Вроцлаў. Цішыня» і экспазіцыю драўлянай мэблі з Познані. Глыбокія традыцыі шкла і керамікі, вывучэнне рамёстваў у Вроцлаўскай акадэміі мастацтваў і высокі ўзровень бытавой культуры, дзе дызайнерскія распрацоўкі знаходзяць сваё месца, падштурхнулі куратараў да стварэння эфектных экспазіцый. «Цішыня», у якой трэба было пачуць звон празрыстага бясколернага ручнога шкла, аказалася вельмі стыльнай па форме і папулярнай у наведвальнікаў. Што ж тычыцца драўлянай мэблі, то на абмеркаванні мяне чакала адкрыццё: аказваецца, у Польшчы, як і ў Беларусі, дызайнер павінен валодаць выдатнымі арганізатарскімі здольнасцямі, каб дамагчыся рэалізацыі свайго праекта. Уменне стварыць свайго роду інфраструктуру, навыкі праекціроўшчыка, рамесніка, веданне матэрыялу і тэхналогіі, графікі, фатаграфіі робяць дызайнера суперуніверсальным прафесіяналам.

P.S. Нечаканым чынам атрымалі лагічны працяг мае параўнанні WawaDesign 2013 (і яшчэ некалькіх выдатных выстаў сучаснага мастацтва і фатаграфіі) з беларускімі праектамі. Кураторскі праект «Мінск. (Рэ) канструкцыя» ў рамках «Тыдня сучаснага мастацтва» адкрыўся ў новай галерэі «Цэх». Гэта, вядома, яшчэ не ўся фабрыка, і нагул — толькі пачатак. Але ў цэнтры Мінска, у заводскім памяшканні, максімальна набліжаным да актуальнай прасторы, якая сама па сабе ўжо «арт», у «Цэха» ёсць усе шанцы адбыцца. ■

АРТ-СКРЫЖАВАННІ

ВЫСТАВА ІГАРА САЎЧАНКІ адкрылася ў маскоўскім Цэнтры фатаграфіі імя братоў Люм'ер. «Свет не жадае быць фатаграфаваным, і яго разбуральнае супрацьстаянне ў гэтым нарастае» — такой катэгарычнай, але ў той жа час рамантычнай заявай адкрываецца праграмны тэкст Саўчанкі «Аб новым дачыненні да фатаграфіі». Мастацкі маніфест даў назву яго першай персанальнай выставе ў Маскве. На выставе былі прадстаўлены серыі, створаныя ў перыяд з 1989-га па 2008 год: «Нябачнае» (1992—1993), «Пра змененыя паводзіны сонечнага святла» (1996), «Каментаваныя ландшафты» (1994—1995), «Містэрыі» (1989—1995), «Унікаты», «Фатаграфаванне» (абедзве — 2008) і іншыя. А таксама — самастойныя тэксты. Своеасаблівая рэтраспектыва акрэсліла розныя этапы ўзаемадачынення аўтара з абранымі медыямі — фатаграфіяй і тэкстам.





Ігар Саўчанка. 10.90-1,.. зразумела; але гэта не азначае, што Страшнага Суда не існуе. З серыі «Містэрыі-1». 1990.

«10000 ПЁРАЎ ПАЎЛІНА ВА ЎСПЕНЕНАЙ КІСЛАЦЕ» прэзентавалі Эвеліна Домніч і Дзмітрый Гельфанд на фестывалі TodaysArt, што прайшоў у Гаазе ў гарадской зале і акаляючай публічнай прасторы (на сайце праекта творцы прадстаўляюць тры краіны: BY/RU/NL). У сваім праекце мастакі стварылі асяроддзе, у якім даследаванні ў сферы фізікі, хіміі і інфарматыкі зліваюцца з незвычайнымі філасофскімі практыкамі. Яны выкарыстоўваюць лазер, каб сканаваць паверхню мыльных бурбалак. Лазер пранікае праз мікра- і наноструктуры ў межах паверхні, у выніку чаго ствараюцца буйнамаштабныя праекцыі малекулярных узаемадачыненняў. Для таго каб

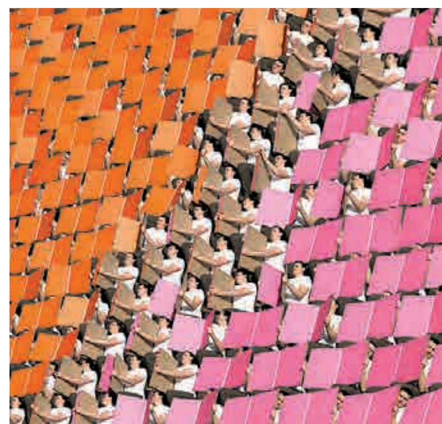


фіксаваць падобныя эфемерныя працэсы, дуэт супрацоўнічае са шматлікімі навуковымі ўстановамі.

ГАЛЕРЭЯ СУЧАСНАГА МАСТАЦТВА «Ў» была абрана экспертнай радай міжнароднага мастацкага кірмашу «АРТ Масква» ў якасці ўдзельніка праекта NEW PLATFORM. Гэтым годам «АРТ Масква» змяніла фармат. Мінулай зімой разам з падрыхтоўкай традыцыйнай экспазіцыі быў дадзены старт NEW PLATFORM — праекту на трэцім паверсе ЦДМ для новых галерэй. Ён прадстаўляе эксперыментальнае мастацтва.

Менавіта праект NEW PLATFORM і стаў ядром сёлетняй «АРТ Масквы», якая павінна заставацца платформай для развіцця сучаснага мастацтва і арт-рынку ў Расіі, змяняючыся ў адпаведнасці з тым, як мяняецца час. Аказваць падтрымку маладым мастакам, куратарам і галерыстам, пашыраць зону некамерцыйных праектаў, імкнуцца да павышэння даступнасці твораў мастацтва для розных слаёў насельніцтва.

У рамках праекта галерэя «Ў» прадставіла наступных мастакоў: Міхаіла Гуліна, Аляксея Лунёва, Сяргея Шабохіна, Антаніну Слабодчыкаву, А.Р.Ч. і Максіма Тымінько. Большасць паказаных на кірмашы работ не экспанаваліся раней і падрыхтаваны спецыяльна для праекта.



Максім Тымінько. Being a Picture Element. Мультыканальная відэаінсталяцыя. 2013.

Кірыл Кедук і яго «TyzenHouse»

Фестываль класічнай музыкі ў Гродне

НАДЗЕЯ БУНЦЭВІЧ

Свята класічнай музыкі «TyzenHouse» упершыню прайшло ў Гродне. Яно складалася ўсяго з чатырох канцэртаў — без майстар-класаў, творчых сустрэч майстроў культуры з моладдзю ды ўсялякіх дадаткаў-спадарожнікаў у выглядзе прыцягнення іншых відаў мастацтва. Але па зорным складзе запрошаных удзельнікаў, узроўні канцэртных праграм, па рэзанансе, што быў атрыманы сярод гродзенскай (і не толькі!) публікі, «TyzenHouse» ужо ў цяперашнім выглядзе можа прэтэндаваць на «ганаровае званне» фестывалю.

Унікальнасць падзеі — адразу ў некалькіх важных дэталях. Дакладней, у іх сінтэзе. Сярод арганізатараў не было абыякавых, таму свята гарманічна злучыла іх намаганні. Гэтак жа натуральна супалі эстэтычныя і асветніцкія мэты фэсту, яго скіраванасць на тое, каб далучыць Беларусь да сусветных музычных здабыткаў і даць магчымасць еўрапейскай музычнай эліце дакрануцца да нашай гісторыі і культуры. Нарэшце, свята з'яднала творчую інтэлігенцыю ўсяго рэгіёна, акрэсліла магчымыя вектары далейшага развіцця культурнага турызму на Гродзеншчыне. Таму не варта здзіўляцца, што прапанова зрабіць свята традыцыйным была агучана ўжо ва ўрачыста зачытаным прывітальным адрасе міністра культуры Беларусі Барыса Святлова. Праз два дні арганізатары ўнеслі ўдакладненне: свята будзе ладзіцца штогод.

Прыдумаў фестываль, здавалася б, асобна ўзяты чалавек — Кірыл Кедук. Лаўрэат паўтара дзясятка міжнародных конкурсаў, актыўна канцэртуючы піяніст з сусветным імем, які ўжо з падлеткавага ўзросту жыве, вучыцца і працуе куды больш у замежжы, чым на радзіме, ён загарэўся ідэяй зрабіць падарунак роднаму гораду. І адначасова — пазнаёміць з гісторыяй і культурай свайго краю тых знакамітых замежных музыкантаў, з якімі не проста супрацоўнічае, а яшчэ і сябруе.



Скрыпач Міхаіл Сіманян і піяніст Кірыл Кедук.



Дзяржаўны камерны аркестр Беларусі.

Новы праект знайшоў падтрымку на ўсіх узроўнях: у Міністэрстве культуры Беларусі, у Гродзенскім аблвыканкаме, дзе асноўным звяном стала Галоўнае ўпраўленне ідэалагічнай работы, культуры і па справах моладзі, у Гродзенскім музычным каледжы — яго кіраўнік Аляксей Саладухін выступіў тэхнічным дырэктарам фестывалю, нарэшце, у Гродзенскім абласным драматычным тэатры, дзе праходзілі ўсе канцэрты.

Яшчэ больш істотным для далейшага лёсу свята стала тое, што яго падтрымала публіка — не адно апладысментамі (а тыя доўжыліся да бясконцасці пасля кожнага нумара), але і рублём. Квіткі каштавалі ад 60 да 90 тысяч, што непараўнальна са сталічнымі цэнамі, дзе нярэдка скараюцца і паўтарамільённыя «вяршыні». Але ж у залу патрапілі не выпадковыя слухачы, прыцягнутыя прэстыжнасцю імпрэзы, гучнасцю раскручаных імёнаў. На канцэрты прыходзілі сапраўдныя знаўцы і прыхільнікі музычнай класікі, сярод якіх было шмат педагогаў, студэнтаў, дзеячаў культуры — усіх тых, для каго фестывальныя праграмы сталіся не адно асалодай для душы, а яшчэ і прыступкай да ўласнага прафесійнага росту. На аўтастаянцы ля тэатра не хапала месца шматлікім аўтобусам, што з усіх куткоў Гродзеншчыны везлі ды везлі на канцэрты меламанаў. Нярэдка ў зале можна было сустрэць і мінчукоў, зацікаўленых выбітнымі філарманічнымі праграмамі ў тым абласным цэнтры, дзе нават сам будынак філармоніі — даўно на рамонце. На кожным з канцэртаў былі і прадстаўнікі аблвыканкама, прычым не толькі «па абавязку», але і, што называецца, па сваіх духоўных схільнасцях. Намеснік начальніка вышэйзгаданага Галоўнага ўпраўлення Аляксандр Вярсоцкі ўвогуле не прапусціў ніводнага выступлення.

Фестываль не толькі папулярызуе музычную класіку. Другая лінія яго асветніцкага складніка вядзе непасрэдна да нацыянальна-гістарычнай спадчыны. Ужо адно сваёй назвай — незвычайнай, заснаванай на дасціпнай гульні слоў, дзе галоўную ролю адыгрывае вядомае не толькі беларусам прозвішча — свята вымушае згадаць менавіта мясцовыя, гродзенскія рэаліі мінулых стагоддзяў. І найперш самога Антонія Тызенгаўза — магната, мецэната, аднаго з буйнейшых палітычных і гаспадарчых дзеячаў Рэчы Паспалітай другой паловы XVIII стагоддзя. Калі пра паспяховасць тызенгаўзаўскіх эканамічных рэформ спрэчкі вяліся і вядуцца, дык яго ўнёсак у культуру (і перадусім у саму інфраструктуру культуры) даўно прызнаны ў нас і ў замежжы. Шматлікія архітэктурныя пабудовы, музычная капэла, оперны і балетны тэатр ды

школа пры ім — усё гэтае і многае іншае ўзнікала пры самым непасрэдным удзеле гарадзенскага старосты. Таму «Дом Тызенгаўза» — так можна перакласці назву фестывалю — працуе на імідж Беларусі як еўрапейскай краіны з багатымі традыцыямі прафесійнага мастацтва, што з павагай ставіцца да сваёй не толькі блізкай, але і далёкай гісторыі. Разнастайная прома-прадукцыя свята (эмблема, афіша, рэкламныя ролікі, буклет, праграмкі на кожны канцэрт) падкрэслівае адпаведнасць эстэтычнага мыслення арганізатараў самым прагрэсіўным сусветным тэндэнцыям сучаснасці.

чык, што слізгае па празрыстай воднай прасторы, там-сям мільгаючы бліскаўкамі. У трэцяй жа мы літаральна ўбачылі хвалі, што раптам набягаюць са звілістай гладзі.

Мазуркі Шапэна аказаліся падобнымі на крохкае восеньскае лісце, а тэма ўзвышанай красы, заяўленая яшчэ на пачатку канцэрта, была даведзена ажно да Скрабіна. Па-еўрапейску стыльная, пазбаўленая залішняй пярэстасці праграма была з'яднана адной тэмай — мацарціянства, яе паступовае разгортванне ўспрымалася ўсё больш вытанчаным паглыбленнем у прыгажосць.

інтэрпрэтацыяй з усіх, што калісьці даводзілася чуць.

На час фестывалю ў тэатр з музычнага каледжа быў перавезены канцэртны раяль «Yamaha», лепшы ў горадзе. Але ж як па-рознаму ён гучаў ва ўсіх піяністаў! Магло нават падацца, быццам інструменты штораз змяняліся. У трэці вечар, калі саліраваў польскі піяніст Пётр Палечны, увогуле падумалася: ці не з яго Аляксандр Латышаў маляваў Тызенгаўза на эмблеме фестывалю?

А колькі ўласна музычных адкрыццяў здарылася на заключным канцэрце! Дзяржаўны камерны аркестр Беларусі да-




Піяніст Барыс Петрушанскі.

Чым жа асабліва ўразілі канцэрты фестывалю? Высокі тон задала вечарына адкрыцця, што ўяўляла сабой сольнік заслужанага артыста Расіі Барыса Петрушанскага, які апошнім часам жыве і працуе ў Італіі. Знакаміты майстар скарыў найперш самакаштоўнасцю, прыгажосцю, высокай культурай фартэпіяннага гуку, што нараджаўся, здавалася, ужо тады, калі рукі толькі «дыхалі» над клавіятурай, не дакрануўшыся да клавішаў. Моцарт у яго выкананні паўстаў нязвыкла мудрым, з гранічнай выразнасцю не толькі кожнай фразы, але і амаль «гаваркіх» дробных інтанацый, нават на шкоду агульнай форме. Знакамітая «Месяцовая саната» Бетховена нечакана ператварылася ў падабенства злёгку рамантызаванага марынісцкага трыпціха, бо нават у гэтым неўраўнаважаным творцу, які для многіх асацыюецца адно з Французскай рэвалюцыяй, знайшліся моцартаўскія пaverse. У першай частцы Санаты прыцягвала касмічная неабсяжнасць закалыхваючага марскога далягляду, цудоўныя «абертоны», выкліканыя майстэрскім валоданнем педаллю. У другой — прамень-

«На біс» Петрушанскі літаральна стварыў сваю «музычную легенду», зазначыўшы перад выкананнем эцюда Ліста «Мяцеліца»: «Існуе паданне, што вялікі Тызенгаўз загінуў у час завірухі». Выкананне гэтага сачынення стала своеасаблівай данінай памяці гарадзенскаму старосту і прадэманстравала той узровень найвышэйшага прафесіяналізму, калі віртуозная тэхніка страчвае ўласныя прыярытэты, бо цалкам падпарадкоўваецца вобразнасці і Боскай прыгажосці.

Так склалася ледзь не традыцыя — заканчваць кожны канцэрт нейкай «бісоўкай»-разыначкай, звернутай непасрэдна да гродзенскіх слухачоў і ўсёй Беларусі. Сольнік супертэхнічнага скрыпача Міхаіла Сіманяна, чуйным партнёрам якога выступіў Кірыл Кедук, завяршыўся дзвюма вядомымі мелодыямі. Як дадаў госць — у знак павагі да таго, што ён знаходзіцца на нашай зямлі. Удзячнымі апладысментамі была сустрэта «Белавежская пушча» Аляксандры Пахмутавай. А скарочаны варыянт трапяткога Адажыа з балета Яўгена Глебава «Маленькі прынц» асабіста я прызнала б лепшай

казаў, што можа лічыцца адным з лепшых падобных калектываў у Еўропе і свеце. І не толькі паводле інтанацыйнай дакладнасці і зладжанасці гучання. Дастаткова было паслухаць, як другія скрыпкі на роўных спаборнічалі з першымі, ці як той жа Віктар Альшэўскі рабіў «першую скрыпку» са свайго кантрабаса. Месца за пультам у той вечар заняў малады польскі дырыжор Якуб Храновіч — надзвычай музыкальны, з мяккай пластыкай, імкненнем да працяглых фраз, лёгкага, палётнага гуку з яго найтонкай філіроўкай, да мноства дынамічных градацый паміж «ціха» і «вельмі-вельмі ціха». У Віяланчэльным канцэрце Гайдна саліраваў фенаменальны Іван Карызна, першы беларускі віяланчэліст, які стаў лаўрэатам конкурсу імя Чайкоўскага. У фінале ўласным шалёным тэмпам менавіта ён павёў за сабой аркестр. А тое, з якой ракетнай хуткасцю праляцела Саната Скарлаці, сыграная Кірылам Кедуком «на біс», пасля Канцэрта Мендэльсона, прымусіла падумаць яшчэ і пра філасофскі складнік фестывалю. Пра імгненне — і вечнасць, якую і сімвалізуе класіка. ■

Візіі і парадоксы

«D.A.R»
Выстава Аляксея Хацкевіча
Галерэя сучаснага мастацтва «Ў»

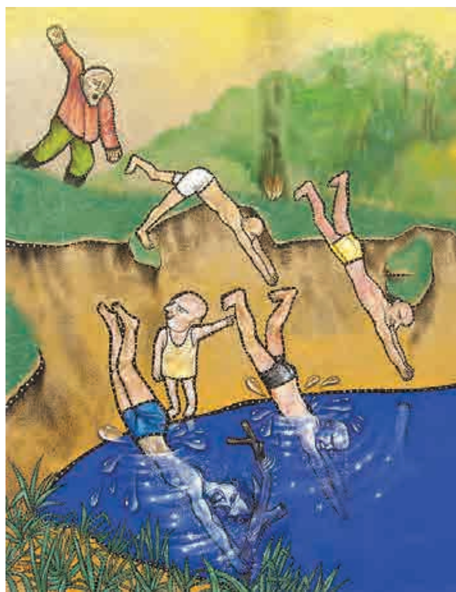
ВІКТОРЫЯ ГУЛЕВІЧ

Экспазіцыя аб’яднала працы мастака, зробленыя ў розныя перыяды жыцця. У сваёй творчасці ён сумяшчае, здавалася б, узаемавыключальныя рэчы — абстракцыю і фігуратыўнасць. Але менавіта на гэтай супярэчнасці будуецца адмысловы прынцып мыслення аўтара, яго візуалізацыі і інтэрпрэтацыі.

Аляксею Хацкевічу ўдаецца спалучыць дзіцячую непасрэднасць і адхіленае бачанне рэальнасці, пры гэтым ён застаецца іранічна да яе настроеным. Мастак прапануе гледачу акунуцца ў свет вядомых аб’ектаў, якія змяшчае ў рамкі ўласнай супярэчлівай рэчаіснасці.

У некаторых працах аўтар выкарыстоўвае звыклыя і злёгку надакучлівыя выявы жывёл, многія з якіх становяцца знакамі свайго часу. Сам мастак не імкнецца да таго, каб з дапамогай творчасці разважаць пра надзённыя пытанні быцця, таму яго творам уласцівая лёгкасць і дэкаратыўнасць. Такога роду прынцыпы ляглі ў аснову мастацкага кірунку з сімвалічнай назвай D.A.R, вынаходнікам якога стаў сам Аляксей Хацкевіч. Новую манеру пісьма мастак адкрыў для сябе з дапамогай эксперыментаў, якія пашырылі яго творчае поле і знайшлі сваё ўвасабленне ў незвычайных пейзажах і каларыстычных нацюрмортах.


Дзяцінства. Алей. 2013.


На возеры. Акрыл. 2013.


Стары куст. Алей. 2011.


Трускалка. Алей. 2010.

Серыя пейзажных прац, прадстаўленая на выставе «D.A.R», адсылае гледача да імпрэсіянізму з уласцівымі яму лёгкасцю мазка, прастатой успрымання і натуральнасцю ў перадачы выяў. Перад намі паўстае пейзаж на першы погляд яркі і пазнавальны, аднак, угледзеўшыся ў карціну, можна ўбачыць у ёй нешта большае, чым, напрыклад, самотная расліна ў працы «Стары куст» ці лясны гушчар у «Замаразках». Працы Аляксея Хацкевіча грунтуюцца на ірэальнасці. Выявы жывёл і людзей, змешчаныя ў мастацкі кантэкст, могуць інтэрпрэтавацца абсалютна па-рознаму. У кожным творы прысутнічае вольнае поле для фантазіі, якое мастак асцярожна пакінуў для цікаўнага гледача.


Скокі. Акрыл. 2004.


Апакаліпсіс. Алей. 2012.

Героі яго карцін нагадваюць тых карыкатурных персанажаў, якім адведзена пэўнае месца ў творчай біяграфіі мастака (у свой час яму давялося займацца комiксамі — іх сюжэтам сталіся прыгоды двух беларускіх хлопцаў, што прыехалі з правінцыі ў вялікі горад). Сваіх выдуманых герояў аўтар змяшчае ў выразны камічны кантэкст, арнаментаваны ў стылі народнага наіву... Напрыклад, у «Скоках» Хацкевіч паказвае чалавека, які падчас скокаў у ваду мысленна атаясамлівае сябе з велічным арлом, забываючы пры гэтым пра падводныя камяні. Мастак надзяляе сваіх герояў сінкрэтычнасцю, пазбягае складанасці ў выявах, дзякуючы чаму яго вобразы становяцца асабліва пазнавальнымі і даступнымі для разумення. Адметныя і так званыя арт-міксы, выкананыя разам з дачкой. Дзіцячыя малюнкі для яго — не толькі адпраўная кропка бязмежнага палёту фантазіі, але і звяно, што злучае ў карцінах розныя пакаленні. Найбольш яркі прыклад сямейнай творчасці — праца «Дзяцінства», у якой малюнак дачкі становіцца часткай «сталага» мастацкага твора. Дзіцячая творчасць зараджае карціну пэўнай «вольнай» энергетыкай, якую складана ўлавіць у іншых мастацкіх творах. Такі прынцып сінтэзу наіўнай дзіцячай творчасці са сталым стылем Хацкевіча ў сучасным беларускім мастацтве можна смела назваць наватарскім. ■

■ ВІЗУАЛЬНЫЯ ПРАКТЫКІ

Партрэты буйным планам
Выстава Гаспарэ Манаса
Музей сучаснага выяўленчага мастацтва

Гаспарэ Манас піша партрэты знакамітасцей вось ужо на працягу 25 гадоў. У Мінск ён прывёз 45 графічных і жывапісных прац. Сярод іх выявы Вудзі Алена, П'ера Кардэна, мастакоў Дэміяна Хёрста і Джэфа Кунса. Метад стварэння прац імітуе фотаздымку — выразным ракурсам, расфакусіроўкай ці, наадварот, вылучэннем фрагмента і нечаканым кадрыраваннем. Відавочна, што працы зроблены хутка, з доляй іроніі ці гумару, чалавекам сапраўды захопленым і азартным у дасягненні майстэрства праўдзівага ўражання.


Квенцін Таранціна. Алей. 2010.

Фотавыстава Хельгі Парыс
Нацыянальны гістарычны музей

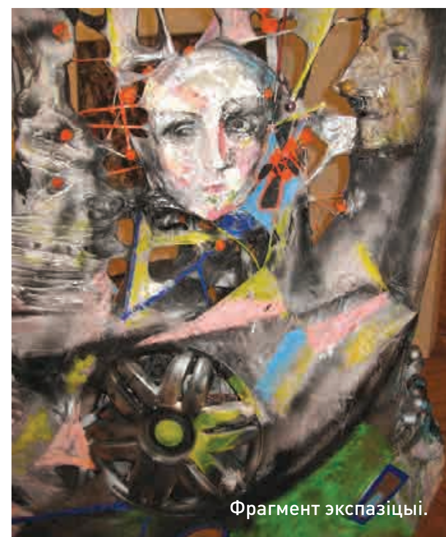
На адкрыцці выставы прысутнічала сама аўтар прац, а таксама куратар Інка Шубэ. Магчымасць пачуць, як стваралася тая ці іншая серыя, прыўнесла істотны аспект у разуменне гэтых фатаграфій. Як і ў прыроду ўзнікнення вобразаў: Хельга заўсёды пільна ўглядаецца ў тое, што фатаграфуе, напружанае ўзіранне, ужыванне ў асяроддзе спрыяюць з'яўленню гэтых пранізліва праўдзівых і надзвычай асабістых здымкаў. Аўтар значную частку жыцця пражыла ў ГДР, і большасць паказаных прац былі створаны з 1968 па 1996 год. Звычайныя сюжэты — берлінскія вуліцы 1970-х, закінутыя дамы, маладыя тэкстыльшчыцы, святочны небагаты стол у бедных інтэр'ерах. Неверагодная ўважлівасць аўтара да аб'екта фатаграфавання робіць гэтыя серыі ўнікальным сведчаннем, захавальнікам асаблівай атмасферы часу.


Вуліца Вінсштрасэ з голубам. Фота. 1970-я гады.

«Радня»
Выстава Валянціны Ляховіч
Віцебскі цэнтр сучаснага мастацтва

Адна з яркіх зорак сучаснай арт-сцэны прэзентавала экспазіцыю ў Віцебску. Здаецца, яе фантазія не мае межаў: тэхнікі спалучаюцца ў самых незвычайных варыяцыях, нараджаюць візуальныя парадоксы, інтэлектуальныя загадкі і пачуццёвыя лабірынты...

Валянціна Ляховіч скончыла мастацка-графічны факультэт Віцебскага педінстытута, дзе вучылася ў вядомых акварэлістаў Феліксa Гумена і Івана Сталярова. На яе паўплывалі Павел Філонаў і іканапісная традыцыя. Доўгі час яна працавала ў акварэлі, у якую арганічна ўвайшлі абстрактныя формы, паступова жывапіс выйшаў за межы графічнага аркуша. Аб'екты Ляховіч вызначаюцца арганічнай структурай, у якой нібы ўвасобілася спантаннасць іх выканання. Тэхнічна гэта вельмі складаныя рэчы: лесіроўка і абрывы слаёў паперы, спалучэнне акварэлі з алеем і акрылам. «Я раблю твор на тэму чалавечых страсцей, у якім перадаю эмоцыі, намёкі, пачуццёвасць — усё гэта выказана колерам і формай. Гэта сінтэз жывапісу і пластыкі: я распісваю скульптуру як карціну — з паўтонамі, блікамі і рознымі адценнямі...»


Фрагмент экспазіцыі.

Алег Мельнікаў

BASSO OSTINATO

ТАЦЦЯНА МУШЫНСКАЯ

Гэтага артыста немагчыма не заўважыць у якім заўгодна спектаклі або канцэрце. Алега Мельнікава, заслужанага артыста Рэспублікі Беларусь, лаўрэата міжнародных конкурсаў, немагчыма не запомніць. І не толькі дзякуючы каларытнаму абліччу. Ягоны бас, нязменна густы, насычаны і глыбокі, багаты адценнямі эмоцый і сэнсу. Голас, падобны на згустак энергіі. Мельнікаў мае зайздросны вакальны і акцёрскі дыяпазон. Ён аднолькава пераканаўчы ў абліччы герояў трагедыйных і камедыйных.

Але разнастайнасць творчых памкненняў выяўляецца не толькі ў ролях. Некалькі гадоў таму Алег Уладзіміравіч скончыў аддзяленне опернай рэжысуры ў нашай Акадэміі музыкі. Ведаюць Мельнікава і як аўтарытэтнага вакальнага педагога, які пяць гадоў узначальваў кафедру акадэмічнага вакалу ў БДУ культуры і мастацтваў, а цяпер выкладае ў Беларускай акадэміі музыкі. Але мне найперш цікава даведацца, як сёння пачуваюць сябе артысты такога ўзроўню і размаху? Што думаюць пра ўласную прафесію, опернае мастацтва ўвогуле, пра майстэрства вакальнае і акцёрскае?

Алег Уладзіміравіч, да оперы як жанру сучасны чалавек ставіцца па-рознаму. Ёсць фанаты, якія не прапускаюць прэм'еры, сочаць за творчасцю любімых выканаўцаў. Але ёсць і тыя, хто гэтую прастору свядома абмінае. Або ставіцца да оперы іранічна. Талстой пісаў у «Вайне і міры» (сцэна, калі Наташа слухае оперны спектакль) пра дзірку ў задніку, «которая должна была изображать луну». Сарказм відавочны. У дадзеным выпадку опера — сінонім штучнасці і нясцерпнага фальшу. Перш чым гаварыць пра вашых герояў, хацелася б спытаць: што вас больш за ўсё абурае ці раздражняе ў оперы? Дакладней, у кепска пастаўленых спектаклях, непрадуманых партыях, ва ўзроўні мыслення артыстаў ці рэжысёраў?

— А як вы ўспрымаеце такую сітуацыю?
Рэжысёр — салісту: «На гэтым вакальным сказе вы пераходзіце ў іншую частку сцэны! І спяваеце далей…»
Саліст: «Давайце перайду, а потым праспяваю. Калі прыйду на месца!»
Рэжысёр: «Вы павінны ў час пераходу праспяваць, іначай не паспееце!»
Саліст: «Тады давайце я праспяваю, а потым пайду!»
Рэжысёр: «Па мізансцэне не паспяваеце!»
Саліст: «А як гэта я буду ісці — і спяваць?!»
Такія пытанні задае прафесіянал, які працуе ў тэатры…

Цяпер патрабаванні рэжысуры такія, што часам салісту трэба ўмець спяваць і ўніз галавой! Падобную віртуознасць дэманстравалі балгарскія артысты, калі на апошні Мінскі оперны форум прывозілі «Зігфрыд» Рыхарда Вагнера. Пераадолець оперную ўмоўнасць, прымусіць слухача і гледача не заўважаць яе — тут патрэбны вялікія намаганні. Рэжысёра, кожнага саліста і артыста хору…

— Гэта мара ўсяго майго жыцця! Бо ўмею і ведаю, як такога выніку дасягнуць. Сам праз гэта прайшоў…

Вынікае, што разбурыць оперны фальш складана. Таму шмат разоў цытаваны лозунг «Далоў руціну з оперных падмосткаў!» актуальны і сёння…

— Не хачу, каб напрыканцы опернага спектакля гледачы рабілі выснову, што ніколі больш сюды не прыйдуць. Бо не зразумелі ніводнага слова. Хіба хоць адзін раз хто-небудзь сказаў Мельнікаву, што ў яго арыі чагосьці не пачулі?

Майстэрства опернага спевака, якое прымушае забыць пра ўмоўнасць жанру, мае шмат складнікаў. Якія яны?

— Прывяду прыклад. Калі вучыўся ў Адэскай кансерваторыі, ужо на 1-м курсе мяне запрасілі ў тэатр. Рыхтаваў партыю Шчалканава ў «Барысе Гадунове». Выхадам дзяка пачынаецца опера. На рэпетыцыі я ўсё раблю, як і належыць, а рэжысёр кажа: «Алег, ты не бачыш людзей, перад якімі спяваеш! У цябе пустыя вочы… Ты знаходзішся ў класе і сумленна адпрацоўваеш задачу. А калі ты не ўнутры сітуацыі, дык не жывеш жыццём героя. Значыць, твой голас не народзіць патрэбнай тэмбральнай афарбоўкі!»

Як цікава! Ніколі не думала, што менавіта акцёрская задача ўплывае на тэмбральнае гучанне…

— Так! Толькі стан нараджае гук…

Падобную фармулёўку чую ўпершыню!

— А як у жыцці?! Здзіўленне дае адну інтацыю, радасць — другую, страх — трэцюю…

Так, нават розны фізічны стан абумоўлівае іншыя фарбы.

— Вядома! Калі ў пэўны момант не пражываеш тое, што адчувае твой герой, дык атрымліваецца проста «гукавыдзіманне»! І за ім нічога няма…

Пытанне сустрэчнае: самыя разнастайныя эмоцыі артыст можа «даставаць» з сябе да бясконцасці? Дно ёсць ці няма?

— Вядома, можа. Потым гэта ператвараецца ў майстэрства.

Інакш кажучы, не трэба ў сабе кожны раз так глыбока капаць. Бо існуюць прыёмы, розныя спосабы. Шлях да выніку становіцца карацейшым.

— Натуральна. Сёння, каб заплакаць на сцэне, мне трэба адна секунда. І каб засмяяцца пасля плачу — таксама секунда. Рухомасць акцёрскай псіхікі — гэта таямніца, якую ніхто не можа спасцігнуць. Прывяду паралель з Шаляпіным. Першыя кнігі пра Фёдара Іванавіча мне даваў яшчэ Адам Мурзіч, мой педагог у Мінскім музычным вучылішчы. Аднойчы прачытаў яго ліст да дачкі Ірыны. Маўляў, я дасягнуў цяпер такога майстэрства, што магу ўзяць залу на далонь. Захачу — яны будуць смяяцца, захачу — будуць плакаць. Як захачу, так і будзе! Тады здзівіўся: як гэта можа быць?! У зале ж — тысячы людзей! Цяпер не дзіўлюся. Хачу — яны плачуць, хачу — смяюцца…

Для гэтага трэба мець надзвычай моцную энергетыку!

— З майстэрствам такое адчуванне прыходзіць. Ведаю, многія выдатныя спевакі са мной бы пагадзіліся. Тыя, хто падобныя пачуцці перажыў. Гэта не складана. Але каб мець такі вынік, трэба рваць душу і сэрца. Артыст па сутнасці займаецца душэўным стрыптызам…

Чую такі выраз не першы раз. Але парадокс: чым больш відавочны гэты самы «душэўны стрыптыз», тым цікавей артыст публіцы! А «закрыты» выканаўца нікому не патрэбен…

— Але не кожную кнігу разгортваеш і помніш. Чапляюць глыбіня, нечаканасць. Маладым спевакам заўсёды кажу: «Сілкуйцеся, наталяйцеся жыццём, кожнай яго праявай!

ФОТА МІХАІЛА НЕСЦЕРАВА.

Улюбляйцеся, потым расчароўвайцеся, плачце па начах у падушку — і не бойцеся гэтага! Такі неацэнны досвед вам потым дапаможа ў ролях».

Гледачу, які прыходзіць на спектакль, у паўсядзённасці не хапае той празмернасці і вастрыні эмоцый, што ўласцівы оперы. А тут яны — праз край, без меры...

— Вядома! Але акцёрская эмоцыя мусіць быць правільна скіраванай. Соплі, танная меладрама, фальшывыя эфекты — такіх эмоцый не трэба! Мера, густ, форма павінны прысутнічаць заўсёды. Гэта самае важнае і каштоўнае, што можна і трэба выхоўваць у спеваках-акцёрах.

Неаднойчы бачыла спектаклі з вашым удзелам. Добра памятаю Гадунова, Хаванскага, караля Рэнэ. Але напярэдадні сустрэчы зазірнула ў энцыклапедыю «Тэатральная Беларусь». У артыкуле пра вас уражвае спіс выкананых партый. Тут і класіка руская — Барыс, Пімен і Варлам у «Барысе Гадунове», Канчак і Уладзімір Галіцкі ў «Князю Ігару», Млынар у «Русалцы». Класіка замежная — Дон Базіліа («Севільскі цырульнік»), Рамфіс («Аіда»), Захарыя («Набука»), Філіп («Дон Карлас»). Багата роляў у сучасных беларускіх операх — Шыпучын («Юбілей»), Дварэцкі («Візіт дамы»), Найміт («Сівая легенда»). Што лічыце найбольш значнымі дасягненнямі?

— Дзве партыі ў спектаклях нашага тэатра — Барыс Гадуноў (хоць сама пастаноўка і небясспрэчная) і Сальеры.

Думаю, немагчыма весці грунтоўную гаворку пра ўсе партыі. Таму просьба да вас: распавядзіце на прыкладзе адной ролі, як ідзе яе спасціжэнне. Што для вас у гэтым працэсе важнае?

— Праца над вобразам Сальеры ў оперы Рымскага-Корсакава ішла ў 1995 годзе. Тады трупа ездзіла на гастролі ў Бразілію. Стаўленне да оперы «Моцарт і Сальеры» ў мяне неадназначнае. Чаму? У «Барысе Гадунове» спяваеш выхадную арыю, потым маналог «Достиг я высшей власти...». Паміж першай сцэнай і другой мінула шэсць гадоў. А ў «Моцарце» дзеянне разгортваецца ў адзін вечар. І гэтыя маналогі каласальна насычаныя! Няма месца адпачынку, пераасэнсаванню таго, што зрабіў раней. Складанасць і ў тым, што мы спявалі ў фраках (партыю Моцарта выконваў Сяргей Драбышэўскі, пазней саліст Марыінкі), без вопраткі XVIII стагоддзя, без парыкоў. Мне гэта вельмі перашкаджала. І публіцы — таксама...

У час рэпетыцый мяне цікавіла пытанне: а сам Сальеры — геній ці злачынца? Пайшоў да Генадзя Праватарава — у яго была цікавая пастаноўка гэтай оперы ў Маскве. Дырыжор размаўляў са мной тры гадзіны. А ў рэшце рэшт сказаў: «А калі вы зробіце так, што палова залы, сышоўшы са спектакля, будзе любіць вашага Сальеры, а палова ненавідзець, — атрымаецца самая вялікая перамога!» Аляксандр Анісімаў, калі мы прадоўжылі размовы наконт сутнасці героя, параіў не ісці ад слова, а шукаць сэнс у музычнай драматургіі...

Сальеры як кампазітар быў вельмі запатрабаваны. Ён шмат напісаў і, гаворачы сучаснай мовай, меў высокі сацыяльны статус. Творца прызнаны, папулярны, багаты... А Моцарт усё жыццё змагаўся з нястачай. Якая падстава — у рэальнасці, а не ў оперы — была ў Сальеры атручваць калегу? Пушкінская трагедыя — толькі адна з версій смерці Моцарта...

— Але існуе і прызнанне, зробленае святаром, які прымаў у Сальеры споведзь перад ягоным сконам. Кампазітар тады прызнаўся, што злачынства ён усё ж утварыў. Але адна справа, калі раздумваеш пра гэта, седзячы ў кабінеце, а іншая — калі выходзіш на сцэну.

У оперы Моцарт з'яўляецца пазней, вакальнага матэрыялу ў ягонай партыі менш, а роля Сальеры больш разгорнутая. Падчас рэпетыцый з Анісімавым дамовіліся: пачатковыя сцэны не трэба афарбоўваюць драматызмам і адразу «нагнятаць» трагедыю. Бо кожны твор мае развіццё.

Важна, што дырыжор у цябе верыць і табе давярае. Аляксандр Міхайлавіч нават дазволіў мне ў адной са сцэн крыху парушыць нотны тэкст Рымскага-Корсакава. У гэты момант у спектаклі мы слухаем фрагмент з «Рэквіема» Моцарта. Я задумаўся: калі герой плача, дык не спявае так роўна. Дыханне будзе больш перарывістае. Патлумачыў Анісімаву, і ён заўважыў: «Думаю, Рымскі не пакрыўдзіцца, спявайце па-свойму!» Шаляпін жа перарабіў сцэну вар'яцтва Барыса!

?!

— Поўнасцю! Усё адрэдагаваў. У Мусаргскага прасцей *(спявае):* «Ежели в тебе пятно единое, единое случайно завелося, душа сгорит...» А ў Шаляпіна: «Да... Ежели в тебе пятно, пятно *(узмацняе!)* единое, *(зноў узмацняе!)* единое...»

Шаляпін спяваў тыя самыя ноты? Ці мяняў тэкст?

— Музычную тканіну не парушаў. Толькі тэкст скарэктаваў. І яго разумею. У Мусаргскага мне таксама часам не хапае слоўнай экспрэсіі. *(Спявае.)* «...тогда беда! И рад бежать, да некуда!» Сэнс маналога Гадунова ў тым, што ад сумлення не збяжыш!

Але вярнуся да «Моцарта і Сальеры». Калі ролю рыхтуеш на 200 працэнтаў, калі вольны ад усяго — нотнага тэксту, музыкі, мізансцэн... тады Бог — а Ён зверху ўсё бачыць! — дае табе моманты прасвятлення на сцэне. Момант адчування сінтэзу. І партнёра... І імправізацыі. Але вельмі правільнай, дакладнай, што адпавядае духу і літары твора.

У оперы бліжэй да фіналу ёсць сцэна, калі Сальеры ўжо атруціў калегу. Моцарт праспявае маналог: маўляў, мне не надта добра, пайду... Бутафоры рабілі напой у графінчыку. Нібыта віно, але на самай справе журавінавы морс. Не ведаю, можа з дому прыносілі. Вельмі смачны...

І вось у момант, калі Моцарт праспявае: «До свиданья...», адчуў: я — сапраўды Сальеры! Гэта немагчыма перадаць словамі! Я — Мельнікаў, але я — і Сальеры! Не ведаю, як гэта патлумачыць. Можа, і не трэба?! А то складзецца ўражанне, што інтэрв'ю з вар'ятам.

Падышоў да свайго крэсла. І раптам у галаве ўзнікае дакладная, акрэсленая думка. Прычым не мая, а майго героя. Думаю, гэта ўжо было адтуль *(паказвае ўгару)*. Што я, Сальеры, нічога не дасягнуў! Яго — атруціў, але ж музыку я не атручу! Нічога не змянілася ад таго, што знішчаны сам Моцарт. У ста-


«Юбілей» Сяргея Картэса.
У партыі Шыпучына.

ФОТА З АРХІВА ТЭАТРА.


«Хаваншчына» Мадэста Мусаргскага. У партыі Хаванскага.

не героя ёсць пастаяннае раздваенне. Прысутнасць і генія, і злачынцы... На стале — недапіты бакал. Моцарт (малайчына, Драбышэўскі!) толькі палову выпіў. Мая рука да бакала пацягнулася. Узяў, падняў...

Ваш Сальеры сам хацеў дапіць?

— І чамусьці пачаў тонкім струменьчыкам выліваць віно. На сказе «Ты заснешь надолго, Моцарт...» Прычым гэтая мізансцэна не была прадумана загадзя, а нарадзілася непасрэдна ў той момант. Гэтае віно па сцэне цячэ... А далей сказ: «Ужель он прав, и я — не гений?!» І ў гэты момант — трэсь! — у мяне ў руках лопаецца фужэр. О-па!

А вы яго часам не сціснулі міжволі ад эмацыйнага напружання?

— Якое?! Трымаў асцярожна, двума пальцамі! Уражанне — зала схамянулася. Анісімаў за дырыжорскім пультам уважліва зірнуў на мяне. Розумам кантралюю свае паводзіны. Але ў якасці Сальеры ў гэты момант спяваю, цытуючы словы Моцарта: «Гений и злодейство — две вещи несовместные...» Кінуў погляд на пярсцёнак, дзе быў яд. Сарваў з пальца, як шпурнуў! Уціснуўся ў глыбокае крэсла, адчуваю, што я — Сальеры. Так, я атруціў чалавека, але не змагу знішчыць сачыненні Моцарта. Забіў абалонку, цела. А геній застанецца назаўсёды, на вякі. І ад такой думкі і крыўды ў героя... нават не ведаю, як пазначыць — рыданні? слёзы? Яму цяжка дыхаць. Сальеры маральна «раздавіла» такая выснова... І пайшла заслона.

Стаю за кулісамі. Цішыня ў зале. Секунд 20... У тэатры гэта вельмі многа! І потым такія воплескі, шквальныя, быццам дах абрынуўся. Крыкі «брава!». Стаю, а мяне нервовыя дрыжыкі б'юць... Больш такі спектакль не паўтарыўся. У той раз здарыўся сінтэз — вакальнага і акцёрскага пачаткаў. Раздваенне асобы ў працэсе спеваў — гэта адчуванні, якія цяжка перадаць словам. Я — Мельнікаў, і я — Сальеры. Я — Мельнікаў, і я — Барыс Гадуноў. Выканаўца і роля — гэта ўзаемна звязанае. Калі я не вар'яцею ў сцэне «Барыса Гадунова», калі перада мной не паўстаюць «мальчики кровавые в глазах», дык і глядач іх не ўбачыць!

А можна смешнае пытанне: вы не баіцеся на сцэне вар'яцець? Ці ведаеце, што гэта ўсё-такі ігра, і здолееце своечасова спыніцца?

— Усё называецца простым словам — «акцёрскае майстэрства». Або пераўвасабленне. Але зразумеў гэта толькі праз пэўны час. Шмат спатрэбілася працы, крыві, думак, перажыванняў... Гэтым трэба жыць. І дыхаць. Гэта тваё жыццё. Твая прастора, паветра. Калі спевамі і партыямі жывеш, тады майстэрства абавязкова прыйдзе!

Што прымусіла вас атрымліваць прафесію опернага рэжысёра? Дыпломная работа — «Анегін». Некалькі гадоў таму — «Пікавая дама» ў Сербіі. Усё, што можна, вы праспявалі, і ўнутры прафесіі зрабілася сумна? Ці ёсць іншыя прычын?

— З першага дня знаходжання ў тэатры мне прывівалі любоў да працы не толькі над музычным матэрыялам, але і над акцёрскім пачаткам. Мне заўсёды была цікавая асэнсаванасць паводзін артыстаў на сцэне, іх матывацыя. Гэтак жа, як і ўзаемаадносіны розных частак спектакля.

Вашы творчыя перамогі бясспрэчныя. І ўсё-такі на працягу доўгіх гадоў у мяне складваецца ўражанне, што многія вашы таленты не запатрабаваныя. Ці запатрабаваныя на чвэрць. Прызнанне не адпавядае маштабу — спевака, опернага рэжысёра, вакальнага педагога. Пісьменнік, мастак, кампазітар можа быць ацэнены праз 100 гадоў. А майстэрства спевака існуе тут і цяпер. Перыяд творчай актыўнасці не бязмежны...

— Кожнаму чалавеку ў жыцці даецца шанец. Усім — абсалютна! Толькі можна яго не заўважыць. Уласны шанец я свядома адпрэчыў. Сам... Калі б зрабіў іначай, магчыма, вы б мяне асабіста і не ведалі. Мелі б інфармацыю, што ёсць недзе далёка такі бас — Алег Мельнікаў. Адкрываўся ўвесь свет, лепшыя сцэны. Не жартую. Толькі трэба было сказаць: «Так!» І перайсці да іншага выкладчыка, прадоўжыць адукацыю ў магістратуры. Але зрабіць так было б здрадніцтвам у дачыненні да памяці майго прафесара Яўгена Іванова, які якраз тады памёр.

Усё, што я ўмею і ведаю, зроблена маімі настаўнікамі. Гэта Адам Мурзіч у Мінску, у Адэсе — канцэртмайстар Таццяна Кнышава і выкладчык па камерных спевах Людміла Іванова (яна, дзякуй Богу, жывая, і мы з ёй часта тэлефануемся). Бясспрэчна, мой прафесар... Нарэшце, спевакі, пра якіх цяпер можна толькі ў кнігах прачытаць. А я на сцэне быў іх партнёрам. Гледачы, якім цяпер больш за 50, яшчэ памятаюць тых зорных выканаўцаў. Для тых, каму менш, — яны гісторыя. А я іх не толькі памятаю, я з імі дваццаць гадоў дзень пры дні кантактаваў. Алена Абразцова, Галіна Вішнеўская, Марыя Біешу, Паата Бурчуладзэ, Маці Пальм, Тэймураз Гугушвілі, Аркадзь Саўчанка, Віктар Чарнабаеў... Вялікія дырыжоры, з якімі меў магчымасць працаваць, — Яўген Святланаў, Максім Шастаковіч, Аляксандр Анісімаў, Генадзь Праватораў. Важна, што змог засвоіць тое, што мне далі выдатныя асобы. Пераасэнсаваць і перажыць. А потым увасабляць на сцэне. На жаль, многае з таго, што ўмею і ведаю, тут нікому не трэба...

Наконт «трэба ці не трэба»... Што вы спявалі, да прыкладу, у мінулым сезоне? Ну, была неверагодна яркая партыя Найміта ў «Сівой легендзе». А яшчэ?

— Што давалі, тое і спяваў. У нас жа не ставяць нічога з басовага рэпертуару.

Сапраўды, рускіх опер, дзе шмат басовых партый (акрамя хіба «Хаваншчыны»), у рэпертуары небагата. Барыса не спяваеце, Сальеры таксама. Ёсць пачуццё незапатрабаванасці?

— Вядома, ёсць. Некалі дырыжор Генадзь Праватораў сказаў: «Алег, запомніце, самае страшнае для творцы — немагчымасць выказацца...» Да Праваторава ставяцца па-рознаму...

Многія музыканты лічаць яго геніяльным!

— Сапраўды, ён — геній. Абсалютны. Але і асоба зусім не нашага менталітэту... ■

ФОТА З АРХІВА ТЭАТРА.

ЛЮДМІЛА ГРАМЫКА

Змена ракурсу?

Міжнародны тэатральны фестываль «Белая Вежа»

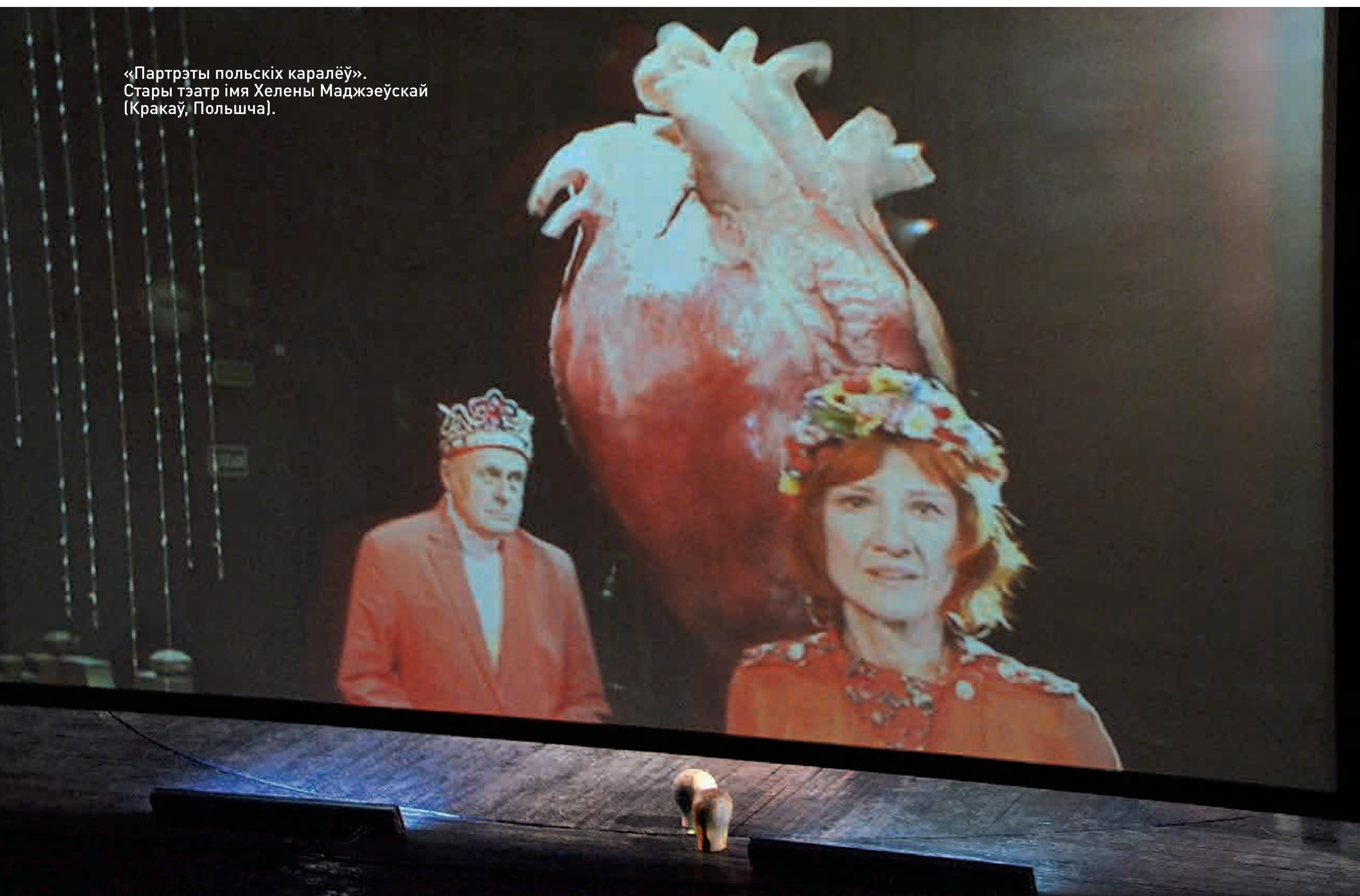
Не сакрэт, кожная інстытуцыя, што існуе працяглы перыяд дзякуючы надзвычайным намаганням яе стваральнікаў рана або позна губляе колішні імпэт. Пры гэтым усялякага роду абнаўленне часцей за ўсё становіцца немагчымым. Але ж сёлета на «Белай Вежы» ўсё атрымалася наадварот. Арганізатары нечакана ўсхамянуліся, быццам і не было папярэдніх сямнаццаці гадоў. Фестываль набыў новыя ўласцівасці, амаладзіўся, напоўніўся іншымі рэаліямі. Далей паглядзім, ці было гэта толькі разавай акцыяй.

Былі закцэнтаваныя дзве галоўныя асаблівасці: лепшыя беларускія спектаклі (у прыватнасці, адзначаныя на апошняй Нацыянальнай прэміі) і спектаклі польскіх тэатраў, якія сваімі паказамі стварылі ўражальны эфект. Асноўная фестывальная праграма была ўдала дапоўненая майстар-класамі для маладых акцёраў, рэжысёраў, крытыкаў і вельмі папулярнай апошнім часам «чыткай п'ес».

Перад гледачамі таксама разгарнулася шырокая панарама спектакляў з розных краін свету, якія падтрымалі замацаваны на «Белай Вежы» фестывальны маштаб. Зарыентаваныя на самыя розныя тэатральныя традыцыі, яны вылучаліся нестандартнымі падыходамі да тэатральнай стылістыкі і асэнсавання сучасных праблем. Не ўсе асабліва адметныя нацыянальныя ўласцівасці былі да канца зразумелымі беларускай публіцы. Прынамсі, праз сваю інертнасць мы іх не заўсёды вітаем. Ды толькі шырокая тэатральная панарама, у якой прысутнічае выразны ўсходні акцэнт, цікавая сама па сабе. Нацыянальная аўтэнтычнасць заўжды ўспрымаецца на «Белай Вежы» з захапленнем.

Спектаклі рускіх тэатраў не займалі ў афішы шмат месца. Праўда, трэба адзначыць, што два з трох прапанаваных — «Мцыры» («Школа драматычнага мастацтва», Масква) і «Антыцелы» (Тэатр-фестываль «Балтыйскі дом», Санкт-Пецярбург) — былі высокага ўзроўню. І, безумоўна, прэзентавалі мастацтва, а не ўсюдыісную расійскую тэатральную папсу.

Цікавыя змены адбыліся ў самой сістэме размеркавання ўзнагарод. На гэтым, бадай што, варта спыніцца больш падрабязна. Наяўнасць конкурснай праграмы на міжнародных тэатральных фестывалях надае ім асаблівы статус і значна памяншае фестывальныя выдаткі. Бо кошт пракату сусветных тэатральных хітоў на форумах з камерцыйным адценнем



«Партрэты польскіх каралёў». Стары тэатр імя Хелены Маджэеўскай (Кракаў, Польшча).


«Мцыры».
«Школа драматычнага мастацтва»
(Масква, Расія).

ФОТА ВОЛЬГІ КЛІМУК.

папросту зашкальвае. Тады як конкурсная праграма гэты момант дазваляе пэўным чынам абысці. Тут самае галоўнае прэстыж, тэатральныя тэндэнцыі і трэнды, імкненне стаць лепшым сярод многіх.

Праца ў міжнародным журы — асаблівая старонка кожнага падобнага форуму. Не ўсё і не заўсёды праходзіць гладка. Таму многія крытыкі перакананыя: ідэальнага рашэння журы, якое б задаволіла ўсіх удзельнікаў фестывалю і было адэкватна ўспрынята публікай, у прынцыпе не існуе.

Апошнім часам дырэктар «Белай Вежы» Аляксандр Козак упарта спрабуе вырашаць праблему журы. Захаваць конкурс і зрабіць яго гранічна справядлівым — задача не з лёгкіх. Тым не менш, на «Белай Вежы» некалькі гадоў запар прадпрымаюцца адпаведныя захады. Прызнаюся, за іх выніковасцю вельмі цікава назіраць. Напрыклад, два сезоны таму ў склад журы ўваходзілі выключна жанчыны (!), летась — выключна мужчыны. У абодвух выпадках даводзілася канстатаваць: пытанне «правільнага» прысуду зусім не рытарычнае.

Сёлета ў журы адбыліся самыя радыкальныя змены. Уласнае вынаходства дырэктара нельга недаацаніць. Прызы «За лепшую мужчынскую» і «За лепшую жаночую ролю» размяркоўвалі крытыкі; «Лепшы тэатральны эксперымент» — прадстаўнікі СМІ. Дыплом «Выбар гледачоў» быў уручаны паводле вынікаў галасавання публікі. Гран-пры «Лепшы спектакль фестывалю» і прыз «Лепшы спектакль малой формы» прысуджаў спецыяльны Экспертны савет. Усё адбывалася ў свабодным і нязмушаным рэжыме, без усялякага ціску звонку. Ці была створана ідэальная сістэма? Сказаць цяжка. Прынамсі, чаканні тэатральнай моладзі не былі спраўджаныя. Пра тое, што ўсё вырашалася сумленна, — сведчу.

Зрэшты, умовы гульні могуць быць яшчэ больш жорсткімі. Думаю, гэта дапаможа пазбегнуць любой, нават самай бяскрыўднай інтрыгі пры вызначэнні лепшага з лепшых. У сітуацыі, калі рэпутацыя фестывалю цалкам перадаверана крытыкам (а гэта вельмі небяспечная акалічнасць), неабходна ўвесці яшчэ і наступныя абмежаванні: крытыкі, што рэкамендуюць спектаклі для ўдзелу ў фестывалі, не павінны ўдзельнічаць у іх абмеркаванні і мець голас пры размеркаванні прызоў.

Спадзявацца на поўную салідарнасць прадстаўнікоў гэтай адмысловай прафесіі па меншай меры наіўна. Ва ўсялякім выпадку, сёлета ідэйны збой адбыўся на ранішніх дыскусіях, дзе, паводле заўвагі вольных назіральнікаў, колькасць кампліментаў у бок творчых калектываў пераўзыходзіла ўсе санітарныя нормы. Такім чынам, словы губернатара Канстанціна Сумара, што прагучалі падчас адкрыцця «Белай Вежы»: «Крытыка ў сілу сваёй спецыфікі надзвычай рэдка гаворыць кампліменты», — гэтым разам не спраўдзіліся.

БЕЛАРУСКІ КАНТЭКСТ

Скласці праграму Міжнароднага фестывалю — цяжкая і марудная праца. Жаданне браць удзел у тэатральных форумах актыўна дэкларуецца нашымі акцёрамі і рэжысёрамі. Але ж на справе самыя высакародныя намеры арганізатараў часам сутыкаюцца з непрадбачанымі абставінамі, якія цяжка зразумець і растлумачыць. Пулявую ідэю Аляксандра Козака — сабраць на форуме пераможцаў другой Нацыянальнай тэатральнай прэміі — у поўнай меры ажыццявіць не ўдалося. Шкада, бо гэта б дазволіла ўвесці сцэнічныя калектывы ў існуючы сёння тэатральны кантэкст. Праблема ў тым, што не ўсе сцэнічныя калектывы гатовыя ў гэтым кантэксце існаваць. Раз'яднаная прафесійная супольнасць не спяшаецца аб'ядноўвацца. Ініцыятары фестываляў у пэўным сэнсе працягваюць займацца падзвіжніцтвам. Бо нашым тэатрам зручна існаваць у адасобленай прасторы, у, так бы мовіць, гарантаваным рэжыме самазахавання. Мабыць таму, нават беручы ўдзел у фестывалях, яны вельмі рэдка прысутнічаюць на публічных абмеркаваннях.

Тэатр-студыя кінаакцёра тут не выключэнне. Хутчэй наадварот, ягонае штодзённае існаванне ў пэўным сэнсе можна лічыць пустэльніцкім. Стварыўся своеасаблівы тэатральны аазіс з амаль што нерухомым рэпертуарам, дзе амаль усе спектаклі — з падобным сцэнаграфічным вырашэннем, агульнай сцэнічнай культурай і, як ні дзіўна, якасна замарожаным спосабам акцёрскага існавання. Акцёры цудоўныя. Прынамсі, Уладзімір Мішчанчук — ён заўсёды Уладзімір Мішчанчук. Анатоль Цярпіцкі — заўсёды Анатоль Цярпіцкі. Ну і гэтак далей...

Малады і некалі амбіцыёзны рэжысёр Алег Кірэеў паставіў «Хто смяецца апошнім» Кандрата Крапівы, і спектакль паказалі на «Белай Вежы». Так і хочацца сказаць: адчыніце вокны, няхай у іх дзьме вецер сучаснасці. Пры відавочнай наяўнасці творчых рэсурсаў на спектаклі ўзнікае адчуванне неадпаведнасці, недадуманасці, сцэнічнай архаікі, нібыта тэатр заблукаў у чужой эпосе. Хоць агульная рэжысёрская ідэя: у нашай рэчаіснасці так шмат лжэвучоных ды ілжэадкрыццяў — крытыкам падалася актуальнай. Адзначаліся таксама дыхтоўныя акцёрскія работы.

Арганізатарам «Белай Вежы» цікава было зразумець, ці ўпішуцца лаўрэаты Нацыянальнай прэміі ў міжнародны тэатральны кантэкст. Тым больш што праграма вылучалася высокім узроўнем. Зазначу, адназначна ўпісалася «Пікавая дама» Гродзенскага абласнога тэатра лялек (прыз «Лепшы спектакль малой формы»), якая ўпэўнена накрыла публіку вэлюмам абаяльнасці. Уразіла бачнай прастатой і выразнасцю стылю, дакладнасцю задумы і рэжысёрскага выказвання, захапіла тонкай іроніяй і цудоўнымі акцёрскімі работамі. Унікальнасць спектакля ў тым, што ён з лёгкасцю і элегантна адпавядае любым уяўленням пра сучасную тэатральную мову.

«Аднакласнікі» Магілёўскага абласнога драматычнага тэатра трапілі ў больш складаную сітуацыю. Менавіта ў фес-



«Ураджай» Паўла Пражко.
Брэсцкі акадэмічны тэатр драмы.



«Антыцелы». Тэатр-фестываль
«Балтыйскі дом» (Санкт-Пецярбург, Расія).

ФОТА ВОЛЬГІ КЛІМУК.

тывальнай плыні вызначыліся іх спрэчныя мастацкія ўласцівасці. Рэжысёр Кацярына Аверкава падкрэслівае: у аснове спектакля рэальная гісторыя. Хоць драматург Юлія Чарняўская ўвасабляе яе ў меладраматычнай плоскасці, перагружае п'есу сумніўнымі абставінамі і літаратуршчынай. Паміж рэжысурай і драматургіяй узнікаюць пэўныя супярэчнасці, сучасныя пастановачныя вышукі на фоне сентыментальнага драматызму падаюцца занадта фармальнымі. Між тым спектакль з захапленнем прымаецца гледачамі, магчымасць соладка без дай прычыны паплакаць гіпнатычна ўздзейнічае на публіку, большасць з якой — сталыя жанчыны. Пры гэтым варта адзначыць здатнасць Кацярыны Аверкавай да псіхалагічнай працы з акцёрамі, што цудоўна пацвярджаецца вобразамі Наталлі Калакуставай (Маша), Руслана Кушнера (Ілья), Алены Крыванос (Марта).

Паміж сучаснай п'есай і «новай драмай» існуе прыхаваны канфлікт. Гэта зразумела, бо ўсялякая новая форма з цяжкасцю прабівае сабе дарогу на беларускую сцэну. Брэсцкі акадэмічны тэатр драмы паставіў «Ураджай» Паўла Пражко. І гэтым разам мяч, безумоўна, апынуўся на «новадрамным» баку. Прэтэнзіі ёсць да рэжысёра Дзяніса Фёдарава — пры тым, што п'есу «Ураджай» немагчыма сапсаваць. Уласна кажучы, яна, як многія таленавітыя творы, шматсістэмная, утрымлівае ў сабе элементы абсурдызму і сімвалізму, моцна сплеценыя з сучаснай тынэйджарскай мовай і надзённымі рэаліямі. Выхад на абагульненне ў ёй — абавязковая ўмова паўнавартаснага і аб'ёмнага аўтарскага выказвання, якое з п'есы немагчыма выдаліць. Таму паставіцца да твора як да самаігральнага — значыць зрабіць прынцыповую памылку.

У спектаклі брэсцкага тэатра больш кіруешся тэкстам, які сам стварае нібыта выдалены з дзеяння паўнавартасны спектакль. Хочаш зразумець яшчэ больш — заплюшчы вочы. У загламуранай сцэнічнай прасторы Іра (Кацярына Яцкавец), Люба (Таццяна Васількова), Ягор (Вячаслаў Цыцкоўскі) і Валерый (Анатоль Бараннік) збіраюць яблыкі і вельмі баяцца сапсаваць ураджай. Кожны з іх нібыта выконвае ўласную сімфонію... толькі на звыродлівай, скалечанай вулічнай мове. Яблыкі кладуць у скрыню без дна, якую немагчыма адрамантаваць, бо цвікі гнуцца, малаток трапляе па пальцах, пачынае падаць снег. Урэшце ўсё губляе сэнс. Умоўна дзіўная рознакалярова расквечаная сцэнаграфія (мастак Павел Варошка) і яшчэ больш дзіўныя касцюмы, дзяўчынкі на высокіх абцасах, якія нібыта толькі што выйшлі ад цырульніка, — ствараюць самую вялікую недарэчнасць гэтага спектакля. Падобны антураж, канешне, можа існаваць, толькі пры гэтым рэжысёру яго абавязкова трэба апраўдаць, падтрымаць дакладна вызначанай думкай, ідэяй. Нарэшце, інтымна, самому сабе адказаць на пытанне: навошта мне ўсё гэта трэба? Інакш атрымліваецца, што дурань гледачоў.

ПОЛЬСКІ КАНТЭКСТ

Блок польскіх спектакляў на «Белай Вежы» быў вылучаны невыпадкова. Лепшыя польскія рэжысёры — сярод лідараў сусветнага тэатральнага руху. Тэатр актыўна развіваецца, на самым высокім узроўні акцёрскае мастацтва. Кола пастановачных ідэй — невычарпальнае. Беларускай публіцы быў прад'яўлены нешараговы спосаб творчага развіцця. Галоўнае ў ім — элементы мастацкасці як абавязковая ўласцівасць кожнага спектакля. Адсутнасць тэатральнай правінцыі застаецца прынцыповай умовай прафесійнай жыццядзейнасці.

Чатыры фестывальныя спектаклі адлюстроўвалі ўражальную і размаітую карціну польскай тэатральнай рэчаіснасці і толькі чатыры з мноства сцэнічных накірункаў. Дзе рэжысёры не ўнікаюць актуальных праблем, паглыбляюцца ў гісторыю, а патрэба адрэфлексоўваць нацыянальныя праблемы, фармуляваць нацыянальную ментальнасць успрымаецца як галоўная ўмова паўнавартаснага сцэнічнага развіцця.

«А3 Тэатр — Калекцыянеры эмоцый» у спектаклі «План урока» пераканаўча даводзіў, што сучасны тэатр можна ствараць літаральна з паветра. З кожнага выпадковага прадмета, кожнага акцёрскага руху і жэсту здабывалася чыстае тэатральнае рэчыва, якое імгненна і дасціпна ўваходзіла ў плынь акцёрскай імправізацыі. Сюжэт не меў аніякага значэння. Знакаміты выраз «увесь свет тэатр, а людзі ў ім акцёры» быў наўпрост рэалізаваны на сцэне.

Монаспектакль «Маці Мэйра і яе дзеці» паводле твораў Войцеха Точмана і Рычарда Більскага ў выкананні Кэрал Свіфт, прысвечаны вайне ў Босніі 1992—1995 гадоў, упэўнена пашырыў межы гэтага складанага жанру. Споведзь маці, жанчыны — як балючая спроба аднавіць (усталяваць) справядлівасць на зямлі. Як папярэджанне ад мёртвых — жывым. Выдатнае акцёрскае ўвасабленне на мяжы чалавечых эмоцый.

«Сальта-мартале» пазнанскага Тэатра «Стрэфа ціша» — гэта не толькі маштабнае вулічнае відовішча... Спектакль уразіў нечаканым паваротам відавочна нявычарпанай для польскага тэатра тэмы Другой сусветнай вайны. Нагодай для яго стварэння «стаў факт знішчэння ў катастрафічным машта-



«План урока».
«АЗ Тэатр — Калекцыянеры эмоцый» (Варшава, Польшча).



«Сальта-мартале».
Тэатр «Стрэфа цішы» (Познань, Польшча).

бе культурных каштоўнасцей» падчас страшнага, сусветнага маштабу катаклізму. Праблема не вырашаецца, не размываецца, не знікае нават праз шмат дзесяцігоддзяў. Таму што мастацтва вечнае, таму што аб'екты мастацтва бясцэнныя. Яны — для ўсіх людзей на зямлі.

Знявечаныя і знішчаныя падчас Другой сусветнай вайны культурныя каштоўнасці складаюць асаблівы спіс страт. Цывілізацыя развіваецца на шляху духоўных здзяйсненняў, у стварэннях розуму і рук чалавечых. Гэтую думку спектакль «Сальта-мартале» даносіць да гледачоў ярка і пераканальна. Чаму, безумоўна, садзейнічае асаблівы жанр — вулічны паказ. Тэатр выходзіць на абагульненне пазачасавага і наднацыянальнага характару. У спісе страт — культурныя каштоўнасці, знішчаныя варварамі. Пра гэта людзі не павінны забывацца.

Мультымедыйны спектакль Старога тэатра імя Хелены Маджэеўскай з Кракава «Партрэты польскіх каралёў» Агнешкі Якімяк, Марціна Цэцко, Сігізмунда Мрэкса, Шчэпана Арлоўскага — адно з самых яркіх фестывальных уражанняў (прыз СМІ «Лепшы тэатральны эксперымент»). «Партрэты польскіх каралёў» створаны ў працэсе імправізацыі падчас рэпетыцый. Гэта погляд праз прызму гісторыі, дзе даследуюцца вытокі нацызму. Гэта ўвасобленыя думкі пра тое, што было б, калі б польскія каралі маглі сустрэцца... Пастаноўшчык Кшыштаф Гарбачэўскі, які ў свае трыццаць гадоў з'яўляецца адной са знакавых фігур польскай рэжысуры, зазначыў: «Асэнсаваць факты гісторыі і дакапацца да ісціны, падумаць пра ментальнасць — задача нашага тэатра. Мы спрабуем шчыра распавядаць пра нацыянальныя праблемы, думаць пра тое, чым з'яўляецца Польшча для іншых краін. Гэта тэма становіцца адчувальнай для мяне. Усё, што адбывалася ў Польшчы, датычыцца і нашых суседзяў». Спектакль мае незвычайную форму. Асноўнае дзеянне разгортваецца на велізарным — амаль на ўсё люстэрка сцэны — экране. Па-за ім бачныя толькі частка дэкарацый і ногі акцёраў. Але ж у пастаноўцы выкарыстоўваюцца ўсе дадатковыя памяшканні тэатра, грымёркі, падвал, закулісcе, дзе разыгрываюцца галоўныя эпізоды. Усё здымаецца шаснаццаццю камерамі і транслюецца на экран. Праекцыя — гэта не ілюстрацыя, а сэнс. Мультымедыйная тэатральная інсталяцыя ламае магчымыя глядацкія стэрэатыпы, акрэслівае новыя кропкі судакранання паміж кіно і тэатрам, то ўзводзіць, то разбурае традыцыйную «чацвёртую сцяну». Пры гэтым зафіксаваны на экране акцёрскі досвед проста ўражвае.

У АГУЛЬНЫМ КОЛЕ

Такім чынам, беларускія і польскія пастаноўкі, вылучаныя асобна, цэлы шэраг актуальных драматычных спектакляў з розных краін свету, спектаклі для дзяцей, тэатр лялек, вулічныя паказы, тэатр танца, мона... Зрэшты, усё, што стварае яркі тэатральны феерверк кожную восень у Брэсце цягам апошніх васямнаццаці гадоў.

Тэатр змяняецца, і «Белая Вежа» фіксуе новыя рысы. У той жа час не спяшаецца адхіляць усталяванае і лепшае. Важна быць назіральнікам і летапісцам сусветнага тэатральнага працэсу ў ягоным штодзённым праяўленні, але не менш важна знаходзіцца ў агульнай тэатральнай плыні. Па вялікім рахунку, мэйнстрым няўстойлівы і непастаянны. Сапраўднае мастацтва заўсёды важыць шмат.

Умоўна можна сказаць, што пасля падвядзення вынікаў маральнае супрацьстаянне на фестывалі ўзнікла паміж «Лэдзі Макбет» Дзяржаўнага маладзёжнага тэатра Літвы і спектаклем «Антыцелы» Тэатра-фестывалю «Балтыйскі дом». Што само па сабе дзіўна, настолькі розныя ў іх вагавыя катэгорыі.

Дакументальны спектакль «Антыцелы» прадстаўляў расійскі палітычны тэатр малой формы, з усімі адпавядаючымі гэтаму жанру ўласцівасцямі. Палкія споведзі герояў змянялі адна адну зноў і зноў, зноў і зноў. У эмацыйным руху па коле быў свой сэнс: гледачам неабходна завучыць урок, зрабіць высновы і памятаць.

Як ні дзіўна, супастаўныя з гэтым мэты мае на ўвазе і спектакль «Лэдзі Макбет» (Гран-пры «Лепшы спектакль фестывалю», падрабязная рэцэнзія — у наступным нумары часопіса), розніца толькі ў маштабе з'явы і тэрыторыі ахопу. А таксама ў сродках, з дапамогай якіх спектакль далучаецца да катэгорыі мастацкасці. Уласна кажучы, вуліца або ўвесь сусвет? Публіцыстычная споведзь або філасофскае метафарычнае выказванне? Рэжысёр Альгірдас Латэнас ведае толк у мастацтве. І беларуская публіка пра гэта таксама ведае.

Кожны фестываль, як правіла, мае ўласны кантэкст, і спектаклі ў ім аб'ядноўваюцца агульным, часам нечаканым сэнсам. Гэтым разам шмат распавядалі пра чалавека, пра ягоныя надзённыя і невырашальныя праблемы, пра тое, як лёгка можна сапсаваць іншаму жыццё і застацца беспакараным, а потым і пра тое, што ўвасобленае зло ніколі не мінае... Дабро і зло, любоў і нянавісць, жыццё і смерць. Шматмерны тэатральны свет зіхацеў перад намі цягам тыдня. І гэта была «Белая Вежа». ■

АЛЕСЯ БЕЛЯВЕЦ

Досвед адрозненняў

Летнія вандроўкі мастакоў

Час ад вясны да пачатку восені — у многіх частках свету перыяд цёплы і спрыяльны для працы на адкрытым паветры — плённы і для беларускіх мастакоў, якія звычайна папаўняюць свой творчы капітал на шматлікіх міжнародных мерапрыемствах. Куды і навошта ездзяць творцы, а галоўнае — які неацэнны творчы досвед яны набываюць, выбіраючыся з майстэрняў ды іншых месцаў працы ў стыхію прыроды, новых матэрыялаў і падыходаў? Бо творы ці фатаграфіі твораў, якія яны адтуль прывозяць, часам розняцца, месцамі — кардынальна, ад таго, што зроблена тут.

Мы распыталі летніх вандроўнікаў пра іх уражанні. Дзе яны былі, які творчы досвед займелі і ці магчыма штосьці падобнае ў Беларусі?

АЛЕНА АТРАШКЕВІЧ, ШКЛЯР:



— Я была на міжнародным фестывалі шкла ў Люксембургу, арганізаваным двума энтузіястамі, Робертам Эмерынгам і Зайгай Байза, у невялікім гарадку Асельборн на поўначы краіны. У гэтым мястэчку, фактычна — вёсцы, яны жывуць і займаюцца рэстаўрацыяй вітражоў. А ў вольны час збіраюць творцаў і ладзяць літаральна ў сваім агародзе мастакоўскі open air. Мястэчка на гэты час ажыўляецца, яго жыхары, у большасці — звычайныя фермеры, з нецярплівасцю чакаюць гасцей і падзей.

Арганізавана ўсё проста: выдаецца каталог твораў удзельнікаў, жывуць усе ў намётах. Але матэрыяльная база даволі грунтоўная: новае абсталяванне прывозілі нават падчас працы, таму магу меркаваць, што гаспадары мелі на ўсё гэта грант. Паколькі яны займаюцца вітражамі, то зацікаўлены ў далейшым даследаванні шкла, пастаянна ставяць эксперыменты, прапануюць навучальныя праграмы. Акрамя гаспадарскіх пяці печак была ляпная (літраў на пяць), якую пабудаваў Эд ван Дэйк з Нідэрландаў разам з эстонскімі мастакамі. І была цудоўная бельгійская печка, каля якой мастакі давалі элементарныя ўрокі шкларобства.



Падчас V Міжнароднага фестывалю шкла ў Люксембургу.

На пленэры я ўбачыла, як можна існаваць у нармальным рэжыме творчай штодзённасці. Калі тут, у Беларусі, думаеш, ці тым ты ўвогуле займаешся, то там становіцца відавочным, што гэта некаму патрэбна. Замежным мастакам не проста падабаецца працаваць, яны атрымліваюць і фінансавы прыбытак. Еўрапейцы больш актыўныя. Ці тыя ж прыбалты — у іх пастаянна адбываюцца нейкія праекты, у якіх задзейнічана некалькі пакаленняў: гэта сувязь не губляецца.

Асабліва каштоўнае тое, што можна спытаць, як зроблена тая ці іншая рэч, пазнаёміцца з новымі тэхналогіямі. Цікава было параўнаць, знайсці адрозненні, зразумець своеасаблівасць беларускага шкла...

У Беларусі магчыма рабіць нешта падобнае... У свой час адзін забяспечаны чалавек збіраўся наладзіць у горадзе Тэатр шкла, дзе можна было б непасрэдна назіраць за мастацтвам шкларобаў, а таксама замаўляць твор. Я тады працавала на заводзе, разумела, які гэта складаны працэс, і адгаварыла яго. Не варта было. Думаю, што праз няведанне нешта і адбываецца ў нашай краіне. Навічкам шанцуе.

СЯРГЕЙ ГРЫНЕВІЧ, ЖЫВАПІСЕЦ:



— Гэтым летам быў на пленэры ў Польшчы — у вёсцы Белавусы на Беласточчыне. Не магу сказаць, што атрымаў на ім нейкі адмысловы, унікальны досвед, бо ўдзельнічаю ў пленэрах ужо шмат гадоў запар і свежасць уражанняў з часам прытупілася. Рэгулярны ўдзел у рэзідэнцыях хутчэй звычка, нейкі сурагат адпачынку. Сёлетні пленэр — гэта камернае, разлічанае ўсяго на 5-6 мастакоў мерапрыемства. Яно было арганізавана прыватнай асобай, без усялякага фінансавага ўдзелу дзяржавы ці спонсарскіх грантаў. Пленэр — цудоўная нагода аддаліцца ад паўсядзённага побыту, упарадкаваць думкі, пакамунікаваць з калегамі ну і, канешне, калі атрымаецца — нешта стварыць.

Не думаю, што нашы гарады ў стане здзівіць іншаземных гасцей, а без іх трошкі страчваецца сэнс рэзідэнцыі як такой. Бо, па-першае, гэта павінна быць пляцоўка для камунікацыі мастакоў. Замінае тут адсутнасць цікавасці з боку ўладаў, у тым ліку і мясцовых, бо не такія ўжо вялікія сродкі патрэбны на правядзенне жывапіснага пленэру. Трохі больш фінансаў і



Сяргей Грыневіч. Ліхтар. Акрыл. 2013.

часу патрабуе арганізацыя пленэру скульптурнага. Ёсць яшчэ акалічнасці, што звязаны з малой вядомасцю нашага мастацтва, а таксама з вельмі забюракратызаванай працэдурай выдачы беларускіх віз і слабой разгалінаванасцю консульскіх устаноў. Паверце, апошняе з'яўляецца ледзь не асноўным тормазам і прычынай таго, што да нас не хочуць ехаць.

КАЦЯРЫНА ЗЛОЦІНА, СКУЛЬПТАР:



— Разам з мужам, скульптарам Ігарам Засімовічам, мы сталыя ўдзельнікі разнастайных пленэраў, сярод якіх вылучаем праекты, арганізаваныя «Стопкай» (Польшча).

«Стопка» — гэта журналісцкая асацыяцыя з вельмі шырокім спектрам дзейнасці. Усяго і не пералічыць, таму спынюся на пленэрах. Ужо дзесяць год іх мастацкім куратарам з'яўляецца прафесар Анджэй Струміла, які нязменна запрашае да ўдзелу мастакоў з Беларусі. Калі першая каманда ў складзе Ігара Засімовіча, Уладзіміра Піпіна, Андрэя Вараб'ёва і мяне прыехала ў 2004 годзе ў вёску Рудка, што пад Браньскам, для арганізатараў было нечаканасцю, што мы збіраемся рабіць скульптуры ў камені. Усе астатнія ўдзельнікі з'яўляліся жывапісцамі, таму не было прадугледжана ні пляцоўкі для працы, ні навесаў, ні матэрыялаў. Але на другі дзень у нас ужо ўсё меласся, акрамя навесаў. Так і працавалі ў спякоце на голым асфальце, але не скардзіліся. На другі год нас ужо чакалі як скульптараў.

Адметна тое, што пленэры «Стопкі» адбываюцца кожны раз у новым месцы ва ўсходняй частцы Польшчы, але ўдзел у іх бяруць пераважна тыя самыя людзі з Польшчы, Беларусі, Украіны, Літвы і Калінінградскай вобласці Расіі, якім цікава штогод сустрэцца, правесці разам час, зрабіць творчыя працы, натхнёныя новымі краявідамі, падзяліцца вопытам, проста павесяліцца.

Сёлета пленэр праходзіў у маляўнічай мясцовасці над Бугам, у вёсцы Мельнік, вядомай сваім крэйдавым кар'ерам. Якраз на беразе гэтага кар'ера скульптарам пашчасціла працаваць. Нам выдзелілі бытоўку з навесам, дзе мы маглі пакідаць інструменты і працы і хавацца ад дажджу ці сонца. У нас былі нават душ ды некалькі канап, каб адпачыць. І, канешне, да нас увесь час прыходзілі нашы сябры жывапісцы, глядзелі,



На першым плане працы Кацярыны Злоцінай.

што мы робім. Жывапісцаў, дарэчы, можна было сустрэць з эцюднікамі па ўсёй вёсцы, і для мясцовых жыхароў гэта было сапраўднай падзеяй.

Як заўсёды, не абышлося і без культурнай праграмы, у якую ўвайшлі лекцыя прафесара Анджэя Струміла аб гістарычных фактах і славутых асобах Падляшскага краю, спатканне з прафесарам Станіславам Баем, які бадай усю сваю творчасць прысвяціў рацэ Буг, а таксама экскурсія па навакольных вёсках і мястэчках, у тым ліку наведванне славутай Гары крыжоў у Грабарцы. У апошні дзень пленэру паводле даўняй завядзёнкі арганізатары выбіралі працы, якія застануцца ў іх калекцыі. Дарэчы, «Стопка» мае сваю галерэю ў Ломжы, і колькасць яе экспанатаў увесь час павялічваецца.

Перад прыняццем рашэння прэзідэнт «Стопкі» Станіслаў Загурскі з віцэ-прэзідэнтам Вяславай Чартарыскай аглядалі экспазіцыю, прыслухоўваючыся да думкі прафесара Струміла. У рэшце рэшт выбар быў зроблены. Згодна з дамоўленасцю, арганізатарам застаецца адна праца, але яны часам наважваюцца на набыццё яшчэ чагосьці. Госці вернісажу таксама часта падтрымліваюць мастакоў і купляюць творы. Так здарылася і гэтым разам.

Урачыстае закрыццё пленэру суправаджалася канцэртам мясцовага жаночага хору, які спяваў па-беларуску, па-ўкраінску і па-польску.

У кастрычніку ў мастацкай галерэі ў Ломжы адбудзецца выстава і прэзентацыя каталога прац, створаных на пленэры «Паміж Усходам і Захадам» у Мельніку.

ВІКТАР КОПАЧ, СКУЛЬПТАР:



— Такі натуральны для мастака пошук рэалізацыі прыводзіць мяне ў розныя кропкі свету, часам чаканыя, часам — не. Гэта бясконцая чарада конкурсаў, гэта поспехі і няўдачы. Але калі на нейкім конкурсе перамагаеш, то маеш магчымасць зрабіць сваю скульптуру ў камені ў манументальным памеры. Адну з маіх перамог я атрымаў гэтым ліпенем на міжнародным сімпозіуме ў камені ў Стамбуле.

Для нашага прыезду ўсё было падрыхтавана. Выпілаваны блокі мармуру неабходных памераў, усталяваны пад тэнтамі, каб абараніць ад сонца і дажджу. Да кожнага каменя падведзены электрычнасць, вада, кампрэсар, у наяўнасці ўсе неабходныя матэрыялы і інструменты. Арганізаваны харчаванне, гатэль, транспарт, праграма знаёмства ўдзельнікаў з культурай і традыцыямі дзяржавы. Усё, каб скульптары змаглі рабіць сваю справу, ні ў чым не маючы недахопу.

Такога кшталту падзеі даюць мне велізарны досвед працы ў камені. Я раблю свае скульптуры і бачу рэакцыю гледача. Магу эксперыментаваць, увасабляць свае творчыя задумы, знаходкі і мроі. Менавіта свае, а гэта для скульптара, што працуе ў вялікім фармаце, надзвычай важна.

Каб нешта падобнае з'явілася ў Мінску, трэба планаваць развіццё паркавых зон адпачынку і ўвогуле — гарадскога асяроддзя, архітэктарам варта супрацоўнічаць са скульптарамі ўжо на пачатковай стадыі распрацоўкі праектаў. І ў каштарыс праекта абавязкова закладваць нейкі працэнт на стварэнне скульптуры ці мастацкіх аб'ектаў. Але самае важнае — трэба, каб нарэшце з'явілася ўсведамленне, што сучасная архітэктура не можа існаваць без сучаснай скульптуры.

КАЦЯРЫНА СУМАРАВА, ЖЫВАПІСЕЦ:



— Лета прайшло даволі спакойна — усяго два пленэры ў Польшчы. Гэта былі мерапрыемствы, арганізаваныя рэгіянальнымі дамамі культуры і фінансава падтрыманыя мэрыямі гарадоў і спонсарамі.

Працягласць пленэраў і колькасць удзельнікаў залежаць ад магчымасцей арганізатараў. Звычайна гэта — 7-14 дзён, 10-15 мастакоў. Часта на такіх лакальных мерапрыемствах заяўляецца тэма, якая можа ўвасабляцца на палотнах. Напрыклад, першы пленэр адбываўся ў горадзе Венграў, з якім звязана асоба знакамітага пана Твардоўскага — героя польскіх народных легенд і заснаваных на іх літаратурных твораў. У гэтым горадзе нават захоўваецца незвычайны артэфакт — люстэрка, праз якое пан Твардоўскі па просьбе караля Сігізмунда ІІ Аўгуста выклікаў дух Барбары Радзівіл. Другі пленэр пейзажнай тэматыкі адбываўся ў жывапісным мястэчку над ракой Буг. Адпаведна, Буг і стаў галоўным героем.

На такіх пленэрах атмасфера спрыяе размовам і творчасці. Такія стасункі і праца побач з калегамі самі па сабе з'яўляюцца неацэнным досведам. А на вернісажы, што адбываюцца паводле вынікаў, запрашаюць шмат творчых людзей, аматараў мастацтва і калекцыянераў. Мастацкія сімпозіумы сапраўды карысныя: пашыраецца кола знаёмстваў, наладжваюцца сувязі. Так, напрыклад, я нядаўна ездзіла на перамовы, вынікам якіх стане выстава маладых беларускіх жывапісцаў у Польшчы.

У нашай краіне падобнае магчыма толькі ў выпадку фінансавай падтрымкі ўлад ці прыватных спонсараў, напрыклад, калекцыянераў. Ім гэта мерапрыемства можа прыйсціся даспадобы, бо пасля пленэру спонсары выбіраюць сабе адну-дзве працы ад кожнага мастака.

РАМАН СУСТАЎ, ГРАФІК:



— Сёлета я наведаў кангрэс экслібрыса і малых форм графікі, які штогод праходзіць у Германіі. Падзея знакавая: калекцыянеры і мастакі збіраюцца з усяго свету. Адбываецца цікавая дзея: у вялікім памяшканні сядзяць людзі і абменьваюцца работамі, паралельна ідзе нейкая даследчая праграма. Мастакі яшчэ атрымліваюць замовы. Гэта мабільны свет графікі: творы лёгка перавозяцца, і людзі маюць магчымасць камунікаваць. Цудоўны стымул для развіцця, таму што конкурсаў — вялізная колькасць: праз кожныя 2-3 месяцы можна дасылаць работы ці проста атрымаць каталог.

На такіх мерапрыемствах ты маеш магчымасць зірнуць на свае працы збоку. Адна справа, калі працуеш у майстэрні, паказваеш творы сябрам, у якіх склалася пра цябе пэўнае меркаванне, другая — бачыць сябе ў параўнанні з рознымі мастакамі, якія робяць тое ж самае, але цалкам па-іншаму.



Віктар Копач. Цыркуляцыя ў прыродзе. Мармур. 2013. Стамбул.

Праверка плюсоў і мінусаў сваіх напрацовак... Цікава паразмаўляць з калекцыянерамі і спецыялістамі.

Сёння свет мастацтва ператварыўся ў шматпавярховы дом — і на кожным узроўні існуе сваё самастойнае жыццё: салонны жывапіс, сучаснае мастацтва... І пэўны паверх — за графікай малых форм, за кнігай, створанай невялікім накладам.

Мы доўга збіраліся заснаваць конкурс экслібрыса ў Беларусі. Завадатарам быў Юрый Якавенка, ён хацеў зрабіць яго на базе Гродна, але не знайшоў падтрымкі. Патрэбна фінансаванне дзяржавы. Потым у Брэсце адзін мастак наладзіў конкурс экслібрыса. Прызы абяцаў вялікія, але пацярпеў фіяска... Правялі другі конкурс, але амаль усе беларускія мастакі паставіліся з недаверам і ўдзелу не прынялі.

P.S.

Калі звярнуцца да гісторыі мастацтва, то лёгка заўважыць, што пленэры (літаральнае значэнне гэтага слова — праца мастака на прыродзе) істотна паўплывалі на развіццё жывапісу. Згадаем барбізонцаў ці імпрэсіяністаў: прыродныя ўражанні карэктавалі традыцыйную палітру.

Сёння такім каталізатарам можна таксама назваць пленэры, але ва ўмовах, калі многія жывапісцы развіваюцца з эцюдамі разам са сканчэннем навучання, праца на прыродзе пашырае свой дыяпазон. Найперш — гэта сустрэчы і кантакты, імкненне да нейкіх сумесных вынікаў — выставы або магчымасці рэалізацыі манументальнага твора. Важнейшы досвед, які можна тут набыць, — досвед камунікацыі: праз



Кацярына Сумарава. Рэфлексія. Алей. 2013.



Раман Сустаў. Госці. Экслібрыс. 2013.

рознасць падыходаў дасягнуць сумеснага выніку. З гэтага вынікае і досвед адрозненняў: да агульнай мэты могуць весці розныя шляхі.

Жывапісныя пленэры сёння звычайна застаюцца ў рамках традыцыі, цікавая форма — скульптурныя сімпозіумы. Яны бываюць адзінкавымі ці рэгулярнымі, адрозніваюцца выбарам матэрыялу і колькасцю ўдзельнікаў, а таксама мэтамі, сярод якіх стварэнне парку скульптур, развіццё іміджу рэгіёна, арганізацыя культурнай праграмы ў турыстычным рэгіёне. Гэта — мэты арганізатараў. Для скульптара ж з'яўляецца рэдкая магчымасць убачыць працу мастака іншай культурнай традыцыі, паспрабаваць сябе ў новых матэрыялах, часам — выканаць працу ў поўны памер.

Крыху іншая форма — арт-рэзідэнцыі, месцы, куды могуць прыязджаць мастакі, пісьменнікі, музыкі, дзеячы сучаснага танца, тэатра, кіно незалежна ад сезона.

Існуе мноства мадэляў функцыянавання арт-рэзідэнцый: адны ствараюць асабліва камфортныя ўмовы для працы ў адзіноце, іншыя даюць творцу магчымасць уключыцца ў жыццё мясцовых супольнасцей, трэція з'яўляюцца інфраструктурай для падрыхтоўкі работ да рознага кшталту біенале і фестываляў.

Калі апошняя форма ў нас малаверагодная, то звыклыя пленэры адбываюцца і ў Беларусі. Згадаем Міжнародны пленэр па кераміцы (кіраўнік Валерый Калтыгін), Полацкі акварэльны міжнародны пленэр і «ART-EGO», шматлікія жывапісныя і нешматлікія скульптурныя... Усё гэта трымаецца на энтузіязме і намаганнях арганізатараў і патрабуе, безумоўна, большых сродкаў, чым тыя, што маюцца ў наяўнасці. Так у апытанні з'явіўся апошні пункт: чаму такога няма ў нас? Узроўнем, а галоўнае — размахам, відовішчнасцю, дасканалай арганізацыяй мы ўсё ж крыху саступаем. Але такога кшталту падзеі прываблiваюць вялікую колькасць гледачоў, спрыяюць развіццю арт-турызму, прыносяць дывідэнды арганізатарам. А для нашага мастацтва гэта адзін са шляхоў зрабіцца бачным на артыстычнай мапе свету... ■

ЛЮБОЎ ГАЎРЫЛЮК

Калі дзея становіцца падзеяй

Крытэрыі фатаграфічнага фестывалю

Усё апошняе дзесяцігоддзе ў фатаграфічнай грамадскасці абмяркоўвалася ідэя маштабнага рэспубліканскага фестывалю. Сёлета ён адбыўся: па ініцыятыве творчага саюза «Фотамастацтва» і асабіста Сяргея Плыткевіча — не толькі як кіраўніка арганізацыі, але як чалавека, што даў слова і выканаў абяцанае. У такім пачынанні асабліва важны персанальны, лідарскі фактар.

Упэўнена, што першую — пілотную — версію 2013 года варта разглядаць як фестываль-заяўку: у нас ёсць патэнцыял і аўтары, тэмы і трэнды, і з гэтымі рэсурсамі можна працаваць далей. Наступны фэст плануецца ўжо ў новым фармаце. Многае наперадзе, таму досвед сусветных фэстаў і куратараў міжнароднага ўзроўню будзе вельмі карысным.

Што дзівіць: фестывалі з'явіліся ўсяго 30 гадоў назад і былі, у першую чаргу, чымсьці накшталт кірмашоў для фатографаў і фотарэдактараў. Першы з іх адбыўся ў Парыжы, Fotofest пачаў сваю гісторыю ў Х'юстане ў 1986 годзе, «Месяц фатаграфіі ў Браціславе» — у 1990-м. На такіх імпрэзах можна было атрымаць замову на новую працу і прадаць гатовую, пачаць прасоўванне праекта. Акрамя прафесіяналаў, занятак сабе знаходзілі і аматары фатаграфіі — на майстар-класах, выставах, вечарынках, у галерэях і кнігарнях.

У які момант гэта стала магчымым? Калі ў фатаграфічным асяроддзі ў поўнай меры запрацавалі інстытуцыі, якім спатрэбілася пляцоўка для прафесійных стасункаў. І сама фатаграфічная прастора, і ўзровень праблем, актуальных для яе развіцця, патрабавалі новага ўзроўню ўзаемадзеяння — надструктурнага.

Магчыма, гэта тэза тлумачыць, чаму першы фатаграфічны фестываль у Беларусі не раскрыўся як падзея: адсутнічаюць перадумовы, развітое фатаграфічнае асяроддзе і інстытуцыі, якія працуюць для падвышэння яго якасці.

У сваю чаргу фестываль уплываў бы на гэтую якасць, выяўляючы новыя магчымасці фатаграфічнай дзейнасці, новыя фарматы, імёны і праекты. І гэта таксама неабходная частка: падзея павінна мець аддачу, рэальную карысць для айчынных фатографаў. Прафесійная запатрабаванасць не павінна саступаць агульнакультурнаму складніку. Гэта і пытанне канцэпцыі: варта выразна разумець, для чаго і для каго робіцца імпрэза, з якой перспектывай.

Практыка правядзення сусветных фэстаў паказвае: менавіта тыя з іх недаўгавечныя, хто робіць акцэнт на поп-культуру, што ідзе не на карысць культуры ўласна фатаграфічнай. Збольшага кола замыкаецца: насычанае фатаграфічнае асяроддзе і яго інстытуцыі ініцыююць узнікненне фэсту, і асноўныя спажыўцы яго вынікаў — тая ж супольнасць. Але гэта толькі частка праблемы.



Photovisa. Краснадар. 2012.

У фестывалі павінен быць зацікаўлены цэлы рэгіён, у якім ён выконвае пэўныя гістарычныя задачы. Менавіта гістарычныя ўмовы кожны раз стымулявалі ўзнікненне фатаграфічнага фестывалю — у Парыжы і Маскве гэта былі зусім розныя лакальныя і культурныя сітуацыі. У 2008 годзе Міжнародны фестываль фатаграфіі Photovisa ў Краснадары з'явіўся і прыцягнуў увагу найперш велізарнага паўднёвага рэгіёна суседняй краіны як «адна з самых значчных, калі не самая значчная фотападзея на карце несталічнай Расіі. Яна адрозніваецца ад кропкавых выстаў ці майстар-класаў маштабам, ахопам тэрыторыі, працягласцю і ўзроўнем запрошаных гасцей. Тое, што яна адбываецца не ў Маскве, што майстры фатаграфіі з'яўляюцца і робяць выставы не толькі ў сталіцы, — велізарны плюс» (Андрэй Паліканаў, «Русский репортёр», Масква).

Іншая сітуацыя ў Славакіі. Фестываль «Месяц фатаграфіі ў Браціславе» быў заснаваны праз год пасля стварэння незалежнай дзяржавы, ён стаў адной з найважнейшых культурных падзей, якія аб'ядноўваюць фатаграфічнае жыццё ў краінах Цэнтральнай і Усходняй Еўропы. А праз 15 гадоў у Браціславе быў створаны Цэнтральнаеўрапейскі дом фатаграфіі, сённяшні каардынацыйны цэнтр праграм па вывучэнні гісторыі еўрапейскай фатаграфіі, развіцці адукацыі і партнёрства.

Дакладнасць у стратэгіі, а потым і ў пазіцыянаванні павінна быць і ў прытрымліванні яшчэ аднаго прынцыпу. Яго мы «праходзілі» падчас Фота-форумаў 2008 — 2009 гадоў. Тады да ўдзелу запрашаліся ўсе жадаючыя і актыўныя ў галіне рэкламы, дызайну, бізнесу… Калі казаць у самым агульным плане, то сутнасць гэтага прынцыпу ў наступным: сучасны фестываль адрозніваецца ад першых кірмашоў. На ім адсутнічаюць прадаўцы фотатэхнікі, рэкламныя і іншыя паслугі. Пачынаючыя фатографы, што засвойваюць новыя праграмы і тэхналогіі, таксама не ўдзельнічаюць. Здавалася б, чаму не? Справа ў тым, што фестываль служыць месцам стасункаў з выкарыстаннем адной мовы, і мова гэта — сучасная візуальная культура. Фатаграфія ў гэтым разуменні — мастацтва і прылада камунікацыі і пазнання свету. Чым выразней будзе сфармуляваны гэты пасыл, тым больш цэласным і зразумелым станецца сам фэст для яго патэнцыйных удзельнікаў. Адпаведна, для працы ў яго праграмах запрашаюцца куратары галерэй і кіраўнікі музеяў, выдаўцы, фотарэдактары, фатографы, фотажурналісты і мастакі, якія працуюць з фатаграфіяй, калекцыянеры, крытыкі. І для ўзаемадзеяння спецыялістаў фэст будзе працаваць — гэта базавая пазіцыя, і яе трэба вытрымаць.



Партфоліа-рэвю ў ЦСМ «Гараж». Масква. 2011.



Партфоліа-рэвю ў Брацісдаве. 2012.



Фрэд Болдвін і Вэндзі Вотрэс.



FotoFest. Х'юстан. 1994.

Фактар асобы. Вядома, ён заўсёды мае каласальнае значэнне. З аднаго боку, гэта персанальная ініцыятыва і харызма (апроч астатніх добрых якасцей). З іншага — пытанне рэзанансу з асяроддзем. З асяроддзем, якое не распешчана, як у буйных цэнтрах, сталіцах, культурнымі падзеямі і не сапсавана, як у нашым выпадку, млява праяўленай дэпрэсіяй. «Маторы» FotoFest — гэта Фрэдэрык Болдвін і Вэндзі Вотрэс у Х'юстане, менавіта яны змаглі зрабіць штат Тэхас, далёкі ад сучаснага мастацтва, цэнтрам фатаграфічных дзей, важных для ўсяго свету.

Універсальная частка фатаграфічнага фэсту — яго праграма. Як правіла, асноўную дапаўняе адукацыйная. І ў апошнія гады яна набывае ўсё большы аб'ём. Праграма як адзінае цэлае павінна прыцягнуць да падзеі грамадскую ўвагу. Тая ж Photovisa ў 2012 годзе прадставіла 28 выстаў з 10 краін свету (Аргенціны, Бразіліі, Даніі, ЗША, Канады, Расіі, Славакіі, Украіны, Уругвая, Японіі), 12 лекцый і сустрэч з гасцямі, 3 вечары відэа-арта плюс традыцыйнае партфоліа-рэвю — і ўсё гэта на 18 (!) выставачных пляцоўках Краснадара, уключаючы дзяржаўны Гісторыка-археалагічны музей-запаведнік імя Фяліцына.

Неабходна, каб усе музеі і галерэі, навучальныя ўстановы і замежныя пасольствы зразумелі, наколькі ім важна супрацоўніцтва ў прапанаваных рамках. І фестываль у цэлым — як адкрытая, накіраваная ў будучыню культурная падзея ў краіне. Гэта прынцыповая якасць фестывальнай праграмы: горад сам па сабе не можа абысціся ўласнымі рэсурсамі. Патрэбен прыток новых людзей, праектаў, актыўнасцей і абменаў.

Удзел валанцёраў таксама стаў неабходнай часткай фэстаў. Валанцёры выконваюць функцыі перакладчыкаў, манціруюць выставы, дапамагаюць практычна ва ўсім. Людзі, якія прыйшлі папрацаваць, атрымліваюць магчымасць кантактаваць з велізарнай колькасцю аднадумцаў і будучых калег, партнёраў, замоўцаў і выканаўцаў праектаў. Як правіла, у валанцёраў розная падрыхтоўка, але многія з іх працягваюць мастацкую адукацыю, і фестываль служыць яе часткай. У Х'юстане дзейнічае і так званая «студэнцкая праграма», якая дазваляе студэнтам прысутнічаць на партфоліа-рэвю і назіраць за працай з усіх бакоў — неацэнны досвед!

Яшчэ адна цікавая пазіцыя, якая мае быць вырашанай падчас падрыхтоўкі будучага фатаграфічнага фэсту. Ці будзе ён міжнародным і ці патрэбна яму вызначаная тэма? У фармаце, акрэсленым як біенале, павінна быць глабальная і актуальная тэма пэўнага адрэзку часу. FotoFest у Х'юстане абраў стратэгію адкрыцця нацыянальных фатаграфічных школ — лацінаамерыканскай, карэйскай, кітайскай і расійскай. Photovisa ў 2011 годзе заявіла тэму «Дарога», а ў 2012-м — «Твар».

Для фатографаў самая важная частка фестывалю — партфоліа-рэвю, пляцоўка для прафесійных стасункаў прызнаных экспертаў з аўтарамі. Партфоліа-рэвю матывуе фатографаў, мабілізуе ўсю супольнасць. Гэта той самы момант, калі ўсе ўдзельнікі працэсу спачатку павінны быць гатовыя да новага для сябе фармату — каб ён паўстаў, а затым адчулі аддачу — і тады падзея будзе прызнана эфектыўнай, паспяховай.

У любым выпадку, фатаграфічны фестываль — гэта, безумоўна, вяршыня айсберга развіцця фатаграфіі ў краіне. Ці ўзнімемся мы на яе? Пытанне, на якое адкажа час. Хоць многія краіны, чые грамадзяне займаюць прызавыя месцы на міжнародных фатаграфічных конкурсах, уласных фестываляў не маюць. Значыць, няма развітых інстытуцый… Кола замыкаецца. ■

АЎТАР ВЫКАЗВАЕ ПАДЗЯКУ ІРЫНЕ ЧМЫРОВАЙ ЗА КАНСУЛЬТАЦЫЮ.

Балетны «Вітаўт»: за і супраць

Можна толькі ўзрадавацца той акалічнасці, што свой новы сезон наш Акадэмічны тэатр оперы і балета ўжо другі раз распачынае прэм'ерай нацыянальнага спектакля. Летась была опера «Сівая легенда» Дзмітрыя Смольскага. Сёлета — балет «Вітаўт» Вячаслава Кузняцова. Апошняя пастаноўка выклікала шмат спрэчак і гарачых дыскусій. Прычым дыяпазон ацэнак надзвычай шырокі — ад захаплення да актыўнага непрымання.

Таму рэдакцыя друкуе меркаванні некалькіх аўтараў. Супастаўленне думак дапамагае наблізіцца да ісціны ў поглядзе на новую пастаноўку, якая адлюстроўвае адзін з самых яркіх перыядаў айчыннай гісторыі.



НАТАЛЛЯ ГАНУЛ

Вітальная сіла партытуры

«Складана. Цікава. Незвычайна», — так кампазітар Вячаслаў Кузняцоў два гады таму ў інтэрв'ю акрэсліў сваю працу над балетам «Вітаўт». Пагадзіцеся, прэм'еры харэаграфічных пастановак на музыку сучасных беларускіх кампазітараў — з'ява рэдкая. Колькі ж зорак на небе павінна сысціся, каб спектакль адбыўся! Шлях айчынных оперна-балетных партытур на сцэну нашага Вялікага тэатра па-ранейшаму цярністы і доўгі, пра што сведчыць мінімальная колькасць нацыянальных пастановак у рэпертуары. Менавіта таму такая пільная, часам раўнівая ўвага да нованароджанага твора.

Перш за ўсё: музыка балета — высокай пробы. У ёй сапраўды сімфанічны размах думкі, яна пластычна візуальная і выразная. Шматпланавасць партытуры з яе сістэмай лейтматываў, яркімі каларыстычнымі жанравымі эпізодамі, разгорнутымі апафеознымі кульмінацыямі, багатай аркестроўкай, якой уласціва характэрная тэмбравая персаніфікацыя, дазваляе прадставіць музыку балета як паўнавартасную сімфонію. З першага да апошняга такта зачароўвае выразнасць музычнай драматургіі, стройнасць кампазіцыі, будуюцца тонкія гукавыя масты-паралелі, якія ахопліваюць розныя зрэзы музычна-гістарычнай прасторы. Ад сярэднявечных напеваў да Пракоф'ева, Стравінскага, Равэля і беларускай балетнай класікі.

Для самога Кузняцова «Вітаўт» — рэалізацыя ідэі сачынення, якое б адлюстроўвала погляды сучаснага чалавека на эпоху беларускага Сярэднявечча (нагадаем ягоную кантату «Спевы старадаўніх ліцвінаў»). Пазбягаючы прамых цытат, дакладнай стылізаванасці месца і часу, кампазітар будуе складаны музычна-тэматычны дыялог, у якім спляліся вясновае дыханне дзявочага карагоду, сіла і моц старажытнага рога, матыў саперніцтва (брутальнасць ударных і воклічы медных), «ломаная» тэма спакусы і здрады ў выяве Чорнага чалавека, буфанада і прытворства Блазна. А якія сімвалічныя і праніклівыя інтанацыі «Перапёлачкі» ў сцэне развітання закаханых (фінал 2-й карціны)! Галоўная тэма партытуры «Вітаўта» — Каханне (у аркестры яго ўвасабляе сола скрыпкі), якое вядзе герояў праз святы агонь, адкрывае перад імі дзверы вязніцы, спыняе братазабойства, завяршае спектакль харавой малітвай-вакалізам, знакам яднання і веры.

Адзначу высокапрафесійную працу дырыжора Вячаслава Воліча. Пры ўсёй складанасці партытуры аркестр гучаў годна, за выключэннем некаторых момантаў, якія тычацца ансамблевага боку выканання і «выгучвання» ўсіх тэматычных ліній (безумоўна, падчас далейшых паказаў выкананне будзе ўдасканальвацца). Старанна прапрацаваны сольныя эпізоды, што раскрываюць прыгажосць аўтарскай інтанацыі, ярка прадэманстраваны віртуозныя фрагменты, прачытаны найтонкія нюансы, якія прымушаюць эмацыйна адгукацца ў кульмінацыі.

Што да цэласнасці спектакля... Жаданне пастаноўшчыкаў зрабіць яго агульнадаступным і касавым у нейкай ступені тлумачыцца запатрабаваннямі сучаснага гледача. Так, атрымалася відовішчна... і схематычна спрошчана. Абраны шлях ілюстравання падзейнага шэрагу, а не вобразнага рашэння кожнай сцэны здаецца занадта прасталінейным. Невыразнасць пластычнай пабудовы кантрасных вобразаў, празмерная рэалістычнасць у харэаграфічнай версіі Юрыя Траяна часам выклікалі востры дысананс у кантрапункце пабачанага і пачутага. Дый прыкладаў арыгінальнага ўвасаблення батальных сцэн (без галівудскіх боек) сёння няМала. Згадаем бліскучую ідэю Эйфмана з лінамі, якія «раздзіраюць» цела і душу Дзмітрыя ў балеце «Браты Карамазавы».



ФОТА МІХАІЛА НЕСЦЕРАВА.

Юрый Кавалёў (Ягайла).

Разам з тым хацелася б абавязкова згадаць якасную працу артыстаў. Пераадольваючы ўсе тэхнічныя складанасці партый, яны раскрываюць драматычныя грані вобразаў. Натхнёныя і прыгожыя дуэты закаханых Ганны (у розных складах Ірына Яромкіна і Людміла Хітрова) і Вітаўта (Ігар Аношка і Антон Краўчанка) вырашаны ў лепшых традыцыях класічнага балета. У іх сапраўды выявілася амальгама гукапластыкі.

Абраны мастаком Эрнстам Гейдэбрэхтам прыём татальнага лаканізму досыць эфектны, але, на жаль, залішне статычны і не заўсёды працуе на музычную драматургію спектакля (гэта тычыцца ў тым ліку і выявы зубра, якая правісела без усялякай дзеі ў першым акце). Досыць часта вырашэнне сцэнічнай прасторы ажыццяўляецца банальнымі сродкамі. Так і хочацца сказаць: «Не губляйце дынамікі, ідзіце наперад. У вас ёсць усё для гэтага!» Калісьці харэограф Міхаіл Фокін заўважыў у размове з Сяргеем Рахманінавым: «Я ў музыкі вучуся балету…» Партытура «Вітаўта» валодае падобнай вітальнай сілай. ■

НАДЗЕЯ БУНЦЭВІЧ

Дык хто тут з вас Вітаўт?

Балет «Вітаўт» у нашым Вялікім тэатры выклікае самыя супярэчлівыя ўражанні. Пачнём з таго, што зразумець сюжэтныя перыпетыі, папярэдне не прачытаўшы лібрэта, вельмі цяжка і нават немагчыма. Але і пасля гэтага ўцяміць, хто ёсць хто на сцэне, надта праблематычна. І хоць у пастаноўцы то там, то тут выкарыстаны элементы пантамімы, яны ўсё роўна не праясняюць дзеянняў герояў. Бо аповед на літаратурнай мове і аповед сродкамі пластыкі — зусім розныя рэчы. Можа, такога роду гістарычныя падзеі ўжо самі па сабе непрыдатныя для балета? Але ў тым і справа, што ўласна да гісторыі, нават добра міфалагізаванай (як і да беларускай народнай міфалогіі, што краніцца ў этнаграфіі), балет мае самыя аддаленыя адносіны. Імёны герояў можна змяніць — пры гэтым у спектаклі не зменіцца нічога: ён як быў, так і застанецца… меладрамай з элементамі фэнтэзі, якой нас шчодра кормяць у разнастайных тэлесерыялах.

Гэтак жа не стасуецца з харэаграфіяй — музыка. Партытура, напісаная Вячаславам Кузняцовым па замове тэатра, цалкам самадастатковая. У ёй ёсць усё неабходнае, каб не толькі пачуць, але і ўбачыць эпоху і, галоўнае, яе філасофскі пасыл у сучаснасць. Кампазітар свядома адыходзіць ад трафарэтаў, што склаліся пры звароце да гістарычных тэм у перыяд рамантызму, ад усяго, што было напрацавана ў сацыялістычным рэалізме. Харэаграфія ж — наадварот, быццам наўмысна калекцыянуе мінулыя здабыткі разам з просталінейна выкладзенай ідэяй яднання з народам. А ўжо такія «дробязі», як элементарныя несупадзенні характару і формаўтварэння ў музыцы і пластыцы, сустракаюцца ледзь не паўсюль. Вядома, што рэзка кантраснае спалучэнне светлай, ідылічнай музыкі і жудаснага па сваім трагізме ідовішча толькі ўзмацняе эмацыйнае ўздзеянне. Але неадпаведнасці «Вітаўта» іншага кшталту, бо выдаюць няўменне «дыхаць» разам з дасканалай музычнай драматургіяй, адчуваць аркестравыя вынаходствы не адно вушамі, але і ўсім целам, як гэта бывае ў балеце.

Пры харэаграфіі, што ідзе ўразрэз з музыкай, складана даводзіцца і артыстам, і, яшчэ больш, дырыжору Вячаславу Волічу, які павінен выступаць своеасаблівым каардынатарам паміж сцэнай і аркестравай ямай. Відавочна, што ён імкнецца хаця б выканальніцкай трактоўкай крыху паменшыць тую бездань між «бачу» і «чую». Аркестр пад яго кіраўніцтвам гучыць не проста вельмі добра, але з кожным разам усё лепей ды лепей — пры тым, што партытура патрабуе надзвычай уважлівага стаўлення, у ёй няма дзе «схавацца». Бо пры ўсёй сваёй любові да туці, змешаных тэмбраў, нечаканай каларыстычнасці струнных, кампазітар умее дасягаць сапраўднай празрыстасці гучання, дзе чутна кожная лінія. Зноў-такі, такой аб'ёмнасці і поліфанічнасці не стае на сцэне, бо ў артыстаў, нават некаторых салістаў, — сінхроннасць рухаў, аднолькавыя сцэнічныя строі, з-за чаго немагчыма зразумець, дзе Ягайла, а дзе Вітаўт.

З усяго сцэнаграфічнага рашэння цікавасць выклікае хіба першая сцэна, калі скрозь дымна-тумановую заслону аднекуль з зямных нетраў узнімаецца штосьці незразумела касмічнае — і аказваецца галавой забітага зубра, да якой… дзяўчаты цягнуць рукі ў час купальскіх карагодаў. Гэта што ж за новы такі абрад? А далей высвятляецца, што зубр у балеце — увогуле ні пры чым. Бо яго замяняюць такія вобразы-сімвалы, як Чорны чалавек і Белы блазан, лініі якіх таксама застаюцца абарванымі. Пэўна, лібрэта (а з ім і змест, і сэнс балета) за час падрыхтоўкі прэм'еры змянялася так хутка і часта, што мастак не мог паспець за ўсіміператварэннямі. Ці не прасцей было спачатку ўдакладніць сюжэт? Пры тым, што, параўнаўшы яго розныя варыянты, прыходзіш да высновы: першая версія Аляксея Дударава была куды больш лагічнай, вобразнай і… балетнай. Яна не паўтарала яго п'есу «Князь Вітаўт», бо драматург знайшоў менавіта харэаграфічныя хады — так і не рэалізаваныя, на жаль, у працэсе бясконцага рэдагавання.

Вядома, хацелі як лепей, атрымалася ж — як у большасці беларускіх… опер савецкіх часоў: музыка добрая, а з астатнім, пачынаючы з лібрэта, — аніяк. ■

СВЯТЛАНА УЛАНОЎСКАЯ

Танец, якому няма чаго сказаць

Прэм'ера балета Вячаслава Кузняцова «Вітаўт» — падзея, якую чакалі. А як іначай? Нацыянальных беларускіх твораў відавочна бракуе ў рэпертуары нашага балетнага тэатра. Апошнім спектаклем на сюжэт з беларускай гісторыі былі «Страсці» Андрэя Мдывані ў пастаноўцы Валянціна Елізар'ева, з часу прэм'еры якіх мінула больш за пятнаццаць год. Меркавалася, што новай пастаноўцы будуць уласцівы значныя мастацкія абагульненні, шматпланавасць выказвання, сучасныя сэнсавыя акцэнты, што дазволіць зніставаць падзеі сівой даўніны і дня сённяшняга ў непарыўнае цэлае, прарвацца ў духоўнае вымярэнне сучаснага гледача.

Гэтыя якасці знайшлі ўвасабленне найперш у партытуры. Музыка Вячаслава Кузняцова ўражвае магутным сімфанічным размахам, глыбінёй кампазіцыйна-драматургічнага мыслення, пластычнай акрэсленасцю тэм, маляўнічасцю аркестроўкі і тэмбрава-інтанацыйнай выразнасцю. Выкарыстоўваючы стылістычна розныя музычныя сродкі, кампазітар стварае вобраз дыялога эпох, дзе гісторыя паўстае не запыленай даўнінай, а жывой і неаддзельнай ад сучаснасці. Пра падобнае ўспрыманне пісаў Альфрэд Шнітке: «Сучаснасць — гэта не асобны кавалак часу, а звяно напоўненага сэнсам гістарычнага ланцуга». А якое багацце эмацыйных фарбаў! У імклівым разгортванні музычнага матэрыялу чутныя і водгукі архаічных абрадаў, і брутальная энергетыка бітвы, і празрыстая прыгажосць краявідаў, і велічнасць старадаўніх палацаў, і чорная крывадушнасць здрады, і паэтычная ўзнёсласць кахання. Такая вобразна-тэматычная разнастайнасць не адмаўляе цэльнасці драматургічнага развіцця музычнай думкі, якая дасягаецца праз лейтматывы — рэльефныя, пазнавальныя, яскравыя па тэмбравым вырашэнні.

Парадаксальна, але сімфанічныя якасці партытуры цалкам абмінулі пластычнае вырашэнне спектакля. У харэаграфіі Юрыя Траяна няма ні скразной дынамікі дзеяння, ні лейтматываў, ні вобразна-метафарычных абагульненняў. Музыка і танец звязаныя толькі на ўзроўні знешняй фабулы, што ператварае харэаграфію ў ілюстратыўны пераказ сюжэта, робіць яе другасным элементам сцэнічнага сінтэзу.

Менавіта сцэнарная, а не музычная драматургія паслужыла для пастаноўшчыка асновай танцавальнага дзеяння. У гэтай неспадзяванцы, што адсылае да часоў панавання харэадрамы ў савецкім балеце, крыюцца многія хібы пастаноўкі. Найперш тое адносіцца да галоўнага драматургічнага канфлікту, які і ў лібрэта, і ў харэаграфіі спрашчаецца да меладраматычнай гісторыі (прычынай супрацьстаяння Ягайлы і Вітаўта становіцца прыгажуня Ганна, каханне якой дабіваюцца стрыечныя браты). Грамадзянскія матывы, неад'емныя ад асэнсавання гістарычных падзей такога маштабу, застаюцца па-за ўвагай пастаноўшчыка. У выніку значнасць асобы Вітаўта, якога яшчэ пры жыцці называлі Вялікім, у балеце ніякім чынам не адлюстроўваецца.

У адрозненне ад імклівага разгортвання музычнай думкі танец у «Вітаўце» паўстае статычным і пазбаўленым драматургічнага развіцця. Цягам дзвюх гадзін у балеце, акрамя змены мізансцэн, не адбываецца амаль нічога. Дзеянне тут толькі маецца на ўвазе, балетмайстар не забяспечвае яго адпаведным вобразна-пастановачным увасабленнем. Паказальны ў гэтым сэнсе фінал спектакля, дзе, як і ў балеце «Страсці», акцэнтуецца ідэя хрысціянскага ўсёдаравання. Аднак у адрозненне ад пастаноўкі Елізар'ева, дзе на рэалізацыю гэтай задумы былі накіраваны ўсе сродкі відовішча, у «Вітаўце» такі эпілог выглядае абсалютна нематываваным і штучным, не падтрыманым логікай развіцця сюжэта.

Аднастайнымі і пазбаўленымі псіхалагічных адценняў паўстаюць і вобразы галоўных герояў. Ні адзін з іх не атрымоўвае індывідуалізаванай пластычнай характарыстыкі. Безаблічны, прадказальны па сваіх пластычных фарбах танец, у якім пераважае акадэмічная лексіка, не нясе ніякай сэнсавай і інфармацыйнай нагрузкі, бо за ім не адчуваецца руху аўтарскай думкі. Усё адназначна і да банальнасці проста: мужны Вітаўт, пяшчотная і адданая Ганна, каварны Ягайла, ганарлівая Ядвіга. Чорны чалавек — галоўны адмоўны вобраз балета — выглядае хутчэй карыкатурна, быццам герой коміксаў, а не інфернальная істота.

Зразумела, што з улікам сцэнічнага досведу Юрыя Траяна, які балеты Валянціна Елізар'ева засвоіў «на ўласным целе», ад яго не варта чакаць пластычных неалагізмаў і арыгінальнасці аўтарскага выказвання. Але давайце не будзем наскрозь цытатную харэаграфію «Вітаўта» называць «апафеозам традыцый Елізар'ева», як анансавалася на прэс-канферэнцыі. Можа, няздольнасць балетмайстра мысліць самастойна — бліжэй да ісціны?

Адчуванне не цалкам рэалізаванай задумы пакідае сцэнаграфія Эрнста Гейдэбрэхта. Галоўны візуальны вобраз спектакля — гіганцкая галава зубра — выклікае безліч асацыяцый. Гэта і паганскі татэм, і сімвал мужнасці і нязломнасці народнага духу, што адсылае да вядомай паэмы Міколы Гусоўскага. Гэта і метафарычнае ўвасабленне трагічных падзей беларускай гісторыі, бо галава зубра ўшпіляна стрэламі. Аднак магутны сцэнаграфічны вобраз, які мог бы стаць сэнсавым ядром у драматургічнай канцэпцыі спектакля, не знаходзіць годнага мастацкага ўвасаблення, бо не падтрымліваецца іншымі складнікамі балетнага сінтэзу.

Марыс Бежар сцвярджаў: «Танцу ў наш час няма чаго расказваць. Яму ёсць што сказаць!» На жаль, да балета «Вітаўт» гэта не мае дачынення. ■

ТАЦЦЯНА МУШЫНСКАЯ

У прасторы меладрамы

Для кожнага свядомага беларуса, які ведае гісторыю сваёй зямлі, князь Вітаўт — не проста герой, адзін з многіх. Ён — сімвал. Знак і ўвасабленне магутнай дзяржавы, таго Вялікага Княства Літоўскага, у якое ўваходзілі не толькі беларускія землі, але таксама значныя тэрыторыі сённяшніх Расіі, Украіны, Літвы. Эпоха ВКЛ — «залаты век» беларускай дзяржавы, якая пэўны час з'яўлялася самай уплывовай ва Усходняй і Цэнтральнай Еўропе. Згадка пра тую эпоху — адначасова спрадвечная мара пра моц і сілу, пра росквіт уласнай краіны.

Трагедыя «Князь Вітаўт» Аляксея Дударава (ён і адзін з аўтараў лібрэта балета) два дзесяцігоддзі таму была пастаўлена на купалаўскай сцэне. Рознае ўспрыманне дзяржаўных інтарэсаў, сутыкненне палітыкі і маралі ўвасабляліся ў спрэчках і канфлікце братоў-ворагаў, саюзнікаў і апанентаў князёў Вітаўта (Генадзь Давыдзька) і Ягайлы (Мікалай Кірычэнка). Гэтую ж п'есу збіраўся экранізаваць Міхаіл Пташук, ды, на жаль, не атрымалася…

Распавяду больш канкрэтна пра харэаграфічную версію «Вітаўта». Спачатку пра бясспрэчныя «плюсы». Што не выклікае ніякіх пытанняў? Назва. Зварот да гістарычнай тэматыкі. Нават дзіўна, што ідэя балета «Вітаўт» не прыйшла ў галаву нікому гадоў дзесяць таму. Далей. Сапраўдны

ФОТА МІХАІЛА НЕСЦЕРАВА.



Антон Краўчанка (Вітаўт), Людміла Хітрова (Ганна).



Аляксандра Чыжык (Ядвіга).

мастацкі здабытак — музыка Вячаслава Кузняцова і яе інтэрпрэтацыя аркестрам пад кіраўніцтвам Вячаслава Воліча. Кампазітар аддаў «Вітаўту» тры гады жыцця. Ён глыбока ўвайшоў у эпоху. Партытура балета — адзін з лепшых яго твораў. Музыка прываблівае багаццем і вынаходлівасцю аркестроўкі, разнастайнасцю тэм, рытмаў, пабудовы нумароў. Увогуле яна надзвычай тэатральная. У ёй яднаюцца глыбіня сімфанічнага твора і танцавальнасць, такога выніку дасягнуць цяжка. Яна дакладна характарызуе менавіта гэтых герояў і дае тонкія падказкі, якой павінна быць у дадзены момант харэаграфія.

Думаю, Юрыю Траяну як балетмайстру было складана. Ён вядомы танцоўшчык, але мае на сваім рахунку няшмат пастаўленых спектакляў. Да ліку лепшых фрагментаў харэаграфіі «Вітаўта» я аднесла б пачатковыя сцэны, яны сапраўды зачароўваюць. Вынаходліва пастаўлены Траянам два разгорнутыя дуэты Вітаўта і Ганны (першы, кранальны і свежы па мове, адлюстроўвае нараджэнне кахання; другі, трагічны, разгортваецца ў вязніцы). Дынамічнасцю прасякнуты масавыя сцэны. Думаю, харэографу хапае фантазіі і разняволенасці, і таму свядома ці міжволі цытаваць лексіку і прыёмы Валянціна Елізар'ева зусім не абавязкова.

Многія вядучыя артысты натуральна выглядаюць у абліччы гістарычных асоб. У розных складах Вітаўта танцуюць Антон Краўчанка і Ігар Аношка. Для першага з іх князь — выхад за межы амплуа «салодкагалосага» рамантычнага героя. Герою Ігара Аношкі ўласціва ўнутраная значнасць, пераканаўчы ён і ў дуэтных сцэнах. Людміла Хітрова і Ірына Яромкіна ў партыі Ганны вабяць крохкасцю ліній, безабароннай жаноцкасцю. Вольга Гайко і Аляксандра Чыжык, якія танцуюць Ядвігу, эфектныя і ярка-кідкія. Алег Яромкін (Ягайла) крыху нечаканы, асабліва ў 2-й дзеі, у абліччы бязлітаснага ўладара.

Што ў «Вітаўце» выклікае сумненні? Аповед пра ўзаемаадносіны дзвюх вядомых асоб набыў залішнюю лакальнасць, камернасць. Яму не хапае шырокага гістарычнага фону. Спачатку маладзёны змагаюцца за каханне адной дзяўчыны. Але і потым інтрыга ўвесь час «круціцца» вакол жанчын. Шэршэ ля фам! Але ў рэальнасці ўсё было больш складана. Вітаўт пражыў доўгае жыццё, ажно 80 гадоў, і ў інтарэсах дзяржавы неаднойчы мяняў веравызнанне, браў у саюзнікі былых ворагаў, ваяваў супраць былых сяброў.

Язычніцкія сцэны разгорнутыя, як і баль у Ягайлы. У той жа час магла, пэўна, з'явіцца сцэна Грунвальдскай бітвы. Далей. Калі ў сцэнаграфіі 2-й дзеі прысутнічае польскі «Бялы ожэл», дык чаму ў сцэнах Вялікага Княства Літоўскага не можа быць «Пагоні», яго афіцыйнага герба? Яшчэ адна цікавая дэталь. Вакол Ягайлы ў пачатку 2-й дзеі — заможныя магнаты, заможная шляхта. А вакол Вітаўта ў фінале — ваяры і просты (чытай: бедны) беларускі народ? Гэта не так. Бо асяроддзем князя былі найперш магнаты, а не прадстаўнікі самых нізкіх слаёў грамадства.

Ёсць прэтэнзіі і да персанажаў. Ствараецца ўражанне, што Блазан прыбег непасрэдна з «Лебядзінага возера». Чорны чалавек замест страху выклікае іронію і ўсмешку. Атрымліваецца, не сутыкненне братоў, а менавіта гэты герой рухае і правакуе канфлікт. Ён забірае ў Кейстута калар, сімвал улады, і аддае Ягайлу. А сам польскі кароль ні пры чым, ён «белы і пухнаты»?

Пытанне выклікае і фінальная сцэна. Калі карона, за якую ішла барацьба, аказваецца ў руках Вітаўта, дык яму яна як быццам не дужа і патрэбная. Ён — разам з народам і каханай! І таму карона на падлозе. Пад нагамі... За яе ледзь не чапляюцца падчас танца. Я — не манархістка, але карона — сімвал улады. Як скіпетр і дзяржава. Як герб і сцяг. Непавага да дзяржаўных сімвалаў лічыцца ў жыцці адміністрацыйным, а мо і крымінальным правапарушэннем. Жарт. Але і на сцэне такі падыход спрэчны.

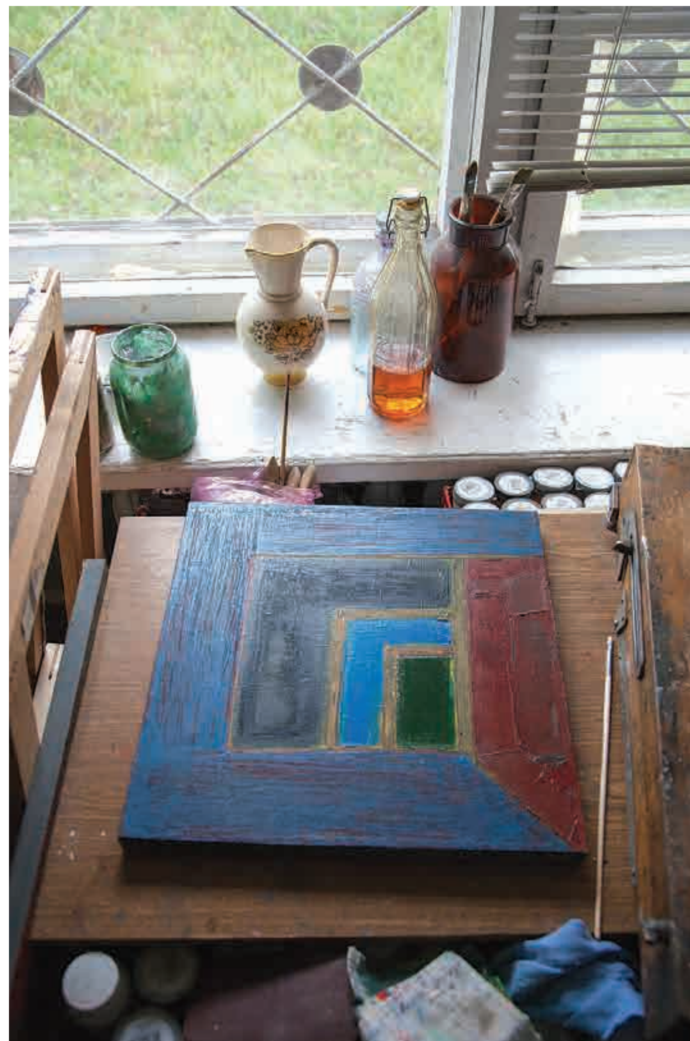
Жанр п'есы Дударава, якая ішла ў Купалаўскім тэатры, быў пазначаны як трагедыя. А харэаграфічны «Вітаўт» блізкі да жанру меладрамы, дзе акцэнт зроблены на асабістых адносінах. Спектакль наўрад ці можна назваць шэдэўрам або выдатнай мастацкай заваёвай. Але нельга яго лічыць і правалам. «Вітаўт» нараджаўся доўга, да выніку велізарны калектыў ішоў нялёгка. Новая пастаноўка будзе выклікаць інтарэс, спрэчкі, раздражненне, непрыманне. Абуджаць цікавасць да складанай і трагічнай гісторыі краіны. І ў гэтым — таксама яе каштоўнасць... ■

Паміж іконай і квадратам

Уладзімір Клімушка пра форму і сутнасць

АЛЕСЯ БЕЛЯВЕЦ

Мастак, што заўсёды вылучаўся як выдатны каларыст і тонкі майстар пабудовы кампазіцыі, апошнімі творамі можа шакаваць сваіх прыхільнікаў — крывава-чырвоныя і атрутна-зялёныя тоны суправаджаюць яго цяперашні перыяд. У гэтых працах Уладзіміра Клімушкі колер страціў сваё сімвалічнае напаўненне, але ж нічога не змянілася ў яго шляху ад пошуку формулы краявіду да візантыйскіх нацюрмортаў, серыі вежаў і «Сінтагмы» — так ён называе свой новы цыкл і будучую выставу.



ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

Памятаю, як аднойчы на другім ці трэцім курсе мастацкага вучылішча ты зламаў нагу і праз месяц вярнуўся з роднага Нясвіжа зусім іншым — пісаў нацюрморты так, што стала зразумела: будзе мастак. Дасюль цікава, што ж тады здарылася і якое адкрыццё ты зрабіў. Быццам нешта для сябе знайшоў... Мне здаецца, што твой творчы шлях — гэта шлях знаходак. Ты неяк расказваў, як аднойчы на пленэры ў Акадэміі зразумеў прызначэнне колеру...

— Тады, у вучылішчы, сітуацыя была экстрэмальнай, і мне давялося пастарацца выдаць вынік хутчэй за іншых...

Я прыхільнік такой тэорыі, што ў 18-20 год чалавек ужо ўяўляе сабой пэўную цэласнасць, такім ён і застаецца, якія б калізіі з ім ні адбываліся. Пасля можна шліфаваць талент у Акадэміі, адпрацоўваць тэхнічныя навыкі і майстэрства падаваць сябе, але той ранейшы чалавек будзе нязменным. Людзі мяняюцца па форме, але не па сутнасці.

Калі назіраю за мастакамі, схільнымі да радыкальных трансфармацый, то бачу, што сутнасна яны ўсё роўна тыя ж. Напрыклад, у краявідах Сяргея Кірушчанкі 1970-х гадоў цалкам такія падыходы да твора, што і ў сённяшніх яго «рашотках», — ён татальна выпрацоўвае паверхню...

Дарэчы, цікавіўся ў Кірушчанкі на апошняй яго выставе, як не сарвацца і вытрымаць усю мастацкую сістэму ў адным рэчышчы...

І што ён адказаў?

— Адказаў: «Лёгка». Яго экспазіцыю ў Палацы мастацтва «Метабалізм жывапіснай прасторы» наведаў чатыры разы і не пашкадаваў.

Ты можаш вызначыць свой уласны стрыжань?..

— Самавызначэнне якраз пастаянна і мяняецца. Задумваючыся, чаму гэта раблю і каму гэта трэба, знаходжу апраўданні ў тым, што мне не хапае антычнасці. Спрабую дакапацца, чаму, напрыклад, мы называемся беларусамі. Што такое беларускае адраджэнне? Гэта наш зварот да сярэднявечча, «залатога веку» — Вялікае Княства Літоўскае XVI стагоддзя. Хоць само паняцце Адраджэння, калі ўзяць яго ў гістарычным плане, — спасылка на тое, што было да сярэднявечча. Я, канешне, не збіраюся адкапаць антычны карабель, але мяркую, што мы павінны шукаць сваю праекцыю глыбей. Каб тая ж «Іліяда» стала фрагментам беларускай тоеснасці. Калі мы частка Еўропы, антычны міф — наша гісторыя. Грэчаскія міфы мы чытаем на рускай мове, такім чынам пастаянна трапляем у культурнае поле іншай дзяржавы...

У вучылішчы ўсё адбывалася ўсур'ёз і назаўсёды, а ў Акадэміі мастацтваў — толькі даводка. Паводле маіх прац немагчыма вызначыць, у каго я вучыўся, і гэта сведчыць пра тое, што як асоба я склаўся яшчэ да Акадэміі. І нічога ўва мне ўжо прынцыпова не мянялася.

Любоў да гісторыі нарадзілася гадоў у 6-7. Пасеізм заўсёды са мной, яшчэ ў вучылішчы ніколі не маляваў трактары ці нешта з сучаснага. І дасюль гэта засталося.

Дык вернемся да творчых адкрыццяў...

— У 1993-м я быў на першым і апошнім паўнавартасным пленэры, які доўжыўся два месяцы. І там, на палях паміж азёрамі Нарач і Мядзель, пачало атрымлівацца нешта сапраўднае, шчырае. Была заключана дамова з небам. Гэта і было самае важнае адкрыццё — жывапіснае, разуменне таго, чым ёсць колер, і ўсведамленне, што пейзаж магчымы толькі з натуры. Тым мне і цікавы Цвірка, што ён не капіраваў натуру, але



яна была першапрычынай яго твораў. Там таксама чытаецца канструкцыя. Калі б я быў пейзажыстам, працаваў бы з такімі маштабамі.

Адкрыццё нумар два адбылося пасля Акадэміі мастацтваў, калі настаў час працаваць самастойна. Тое не значыла, што трэба кардынальна адрознівацца ад таго, што было да цябе. Проста важна намацаць сваё. І была асістэнтура-стажыроўка, пасля якой належала прадставіць справаздачу. І я ў пэўнай роспачы зрабіў «Нацюрморт з вялікім сталом», у якім свядома зарыентаваўся на візантыйскую стылістыку — адваротную перспектыву, умоўную прастору. Потым ужо пачалася серыя нацюрмортаў, сканструяваных з галавы, без натуры, бо яна адразу ж асаджвае ў рэальнасць. Нацюрморты паступова дрэйфавалі ў вежы. Вежы запатрабавалі брамаў, брамы — сцен. Цяпер я ў стане сінтагмы. Дарэчы, адразу пасля заканчэння Акадэміі быў абсалютна правальны год, бо адбылося сутыкненне з рэальным светам, у якім цябе ніхто не разумеў…

Ідэя тваёй творчасці не мянялася, мяняліся толькі формы ўвасаблення?

— Нацюрморты станавіліся ўсё больш беспрадметнымі. А пасля гэтыя прадметы сталі страчваць сваю важнасць, узмацнілася значэнне канструкцыі, якая сама па сабе самадастатковая. З’явіліся новыя формы. Мяне цікавіць найперш фармальны бок, і калі які-небудзь стары танальны эскіз, нават даўно зроблены, падаецца вартым увагі, то я пачынаю думаць над тым, як яго рэалізаваць далей. Праца ў жывапісе можа ісці ясна і хутка, ці наадварот — адразу не складзецца, і тады пошук доўжыцца гадамі…



Зялёнае. Алей. 2010.



Карабель. Алей. 2011.



Тагмы. Алей. 2013.

У апошнім выпадку чаму ты не пакінеш яе ў спакоі?

— Крыўдна: няўжо я мог так памыліцца? Трэба «даціснуць». І ўрэшце з'яўляецца твор, мне не ўласцівы, вымучаны, са шматлікімі слаямі. Штосьці так і застаецца — нудотай. І выкідваць шкада, і паказаць сорамна. На тое яно і мастацтва — гатовага рэцэпта няма. Нібыта ясна, што злоўжываеш чырвоным, што трэба іначай, але зноў дрэйфуеш у гэты колер...

І куды тваё золата дзелася?

— Пакуль адпачывае, але далёка не адклаў...

...таму што завяршыў візантыйскі цыкл?

— І зараз займаюся нечым падобным — абстракцыянізмам усходняга абраду. Я не бачу сябе прадаўжальнікам дасягненняў заходняга мастацтва другой паловы XX стагоддзя. Завучваю прозвішчы, назвы, але яны забываюцца, значыць, мне яны не важныя. Больш істотна ўбачыць штосьці новае з візантыйскага мастацтва, архаікі, дзе творы не сталі абгорткамі для цукерак. Цікавы час напярэдадні Адраджэння — протарэнесанс. Сваю выставу назаву «Сінтагмы». Слова, як і належыць для вызначэння выставы, шматзначнае. Адно са значэнняў — частка фалангі элінiстычнай арміі. Мае квадраты — як адзнакі на карце. Такая армія... квадрацікаў. Ёсць яшчэ значэнне — звод законаў, плошча ў Афінах, чляненне сказа падчас чытання на пэўныя кавалкі, што абумоўлена нашай неабходнасцю дыхаць. Мы мусім дзяліць сказ на сінтагмы — інтэрвалы паміж сказаным і непрамоўленым. Маё — праз усё жыццё — гулянне ў гісторыю нарэшце набудзе такое выражэнне.

Гэтым словам ты вызначаеш свой творчы метад?

— Усе яго значэнні кладуцца на тое, што я раблю. І з пункту гледжання мілітарнага, і філалагічнага (у сэнсе члянення сказаў і рытму гаварэння) гэта ўсё мне вельмі блізкае.

У тваіх працах важная фармальная канструкцыя, аднак для цябе асабіста што за ёй стаіць? Можа, ты маеш на ўвазе нейкі рэалістычны вобраз?

— Гэты фірэяфор (шчытаносец) утварыўся з вежы. Шукаю яму нейкую пару, магчыма, фігуратыўную. Але ўжо сам разумею, што наступаю на ўсё тыя ж граблі, бо калі творчае рашэнне ідзе ад розуму, нічога не атрымаецца...Самае важнае — трапіць у такі стан, калі ты нібыта і не хацеў нешта адшукаць... Знаходзіць той, хто не шукае.

Называць тэму антычнасцю, замахвацца на многае...

У часы Савецкага Саюза служыў на мяжы Туркменіі і Ірана. Савецкі Саюз адтуль успрымаўся як праект элінізацыі Сярэдняй Азіі. Тое самае, што рабіў Аляксандр Македонскі: навязваў стандарты сваёй культуры ва ўсіх абшарах імперыі.

У Ашхабадзе існаваў Тэатр оперы і балета, калі скончыўся Савецкі Саюз, то яго закрылі як неўласцівы туркменскай культуры.

Здаецца, тое, што я раблю, тычыцца далейшай элінізацыі Беларусі. Пакуль мы раўняемся толькі на сярэднявечча, мы стаім на пяску, а ён здаецца нетрывалым. Будуем дом на пяску, і нам боязна ў ім жыць...

Трэба шукаць апірышча там, дзе прынята гэта рабіць усім астатнім еўрапейскім народам.

Па сутнасці, мастацтва жывіцца ілюзіямі, самападманам і, верагодна, амбіцыямі. Гісторыя ж прапануе нам выразныя міфы, і чалавек тут мала мяняецца, людзі па-ранейшаму жывуць міфамі. Хоць на трох каналах тэлебачання, як раней было, хоць на сарака...

Чаму колер перастаў у тваіх творах мець сімвалічнае значэнне?

— Мне нядаўна сказалі, што мае жывапісныя працы падобныя да скульптур, на якія навешваюцца колеравыя варыяцыі.

Ты пагадзіўся?

— Для мяне такое вызначэнне сталася нечаканым...

Антычнасць таксама прадукавала скульптуру, даволі пошла расфарбаваную; мы, праўда, вучылі, што яна была белая, уся такая густоўная.


Вежа XV. Алей. 2011.


Крывія. Алей. 2011.


Кампазіцыя X. Алей. 2013.

— Так, гэта ўсё пра ілюзіі і самападман. Часам яны ў разы важней за ісціну. Калі чалавек мае права на памылку, то мастак мае права памыляцца ўсё жыццё. Хтосьці пражыў у перакананні, што антычнасць была белая — у храмах і скульптуры. Калі нехта бачыць у маім жывапісе скульптуру, то чаму не, можа, гэта такое два дэ — паліхромная скульптура. Лёгка сабе ўявіць, што тое-сёе можа быць зроблена і ў аб'ёме. Некаторыя рэчы цалкам рэальна перавесці. Але гэта будзе нешта іншае.

Ты ж не даходзіш да плакатнасці, да голай канструкцыі... Табе важна фактура, уздзеянне колеру, усё ж рухаешся ў рэчышчы традыцыйнага жывапісу. Вібрацыі фарбы важныя...

— Так, тое, што колер аддаецца на імправізацыю, не значыць, што ён абсалютна нязначны. Важны для агульнага ўражання...

І якое агульнае ўражанне павінны рабіць твае творы? Іх уздзеянне бліжэй да іконы ці да «Чорнага квадрата»? Бо яны дзесьці пасярэдзіне.

— Я вызначаю сваё месца ў ар'ергардзе авангарда. Такі крумкач, які падбірае тое, міма чаго прайшлі іншыя.

Не страшна, зараз гэтым шмат хто займаецца...

— Наконт таго, што колер з'яўляецца выпадкова... Калі пачынаеш работу, важна паспець яе раскрыць, пакуль не прайшоў першы імпульс, і тады яна будзе ў такім, а не ў іншым колеры... Калі першы дзень няўдалы, то пасля пачынаецца плаванне. Вось захацелася зялёнага... Паколькі я ў Акадэміі мастацтваў выкладаю тэхналогію жывапісу, то раз-пораз пачынаю выпрабоўваць нейкія колеры. І ў мяне была такая брыдота, якая называлася, здаецца, «ярка-зялёная», валялася гадоў восем... І раптам я зразумеў, што гэтага колеру страшна хачу. А фарба пасярод працы заканчваецца, і я бягу ў краму яе шукаць. Купляю з такой жа самай назвай, а колер — іншы... Іншага замесу, і ўсё тут! Я пачынаю браць англійскія фарбы, змешваць іх, і ўрэшце з'яўляецца мой зялёны — назваў яго «зялёны як кроў». А якія пачуцці я б хацеў выклікаць у гледачоў — прадказаць немагчыма. Васіль Кандзінскі некалі пісаў, што калі хоць двум чалавекам твор падабаецца, значыць — усё склалася...

Скажы, калі ласка, навошта ты так апантана шукаў гэты зялёны?

— Чырвонага ў творах было зашмат. Яшчэ з'явілася фарба ў продажы — «зялёная залатая». Назва мяне натхняе...

Дарэчы, пра крыніцы натхнення...

— Адзіны допінг, які сабе дазваляю, — музыка. Стаў слухаць музыку, якую ў пачатку 1970-х павінны былі любіць мае бацькі. У жывапісе працей арыентавацца, калі праецыруеш сябе на музыку. Ёсць форма музычнага твора, якая называецца песня, і вось цяперашняе мастацтва — песеннае. У Акадэміі застаюцца заданні — малая карціна і карціна, хоць цяжка ўжо патлумачыць, у чым іх прынцыповае адрозненне, таму што мастакі выйшлі на такі ўніверсальны фармат, які можна занесці ў дзверы і вынесці праз дзверы, павесіць і любавацца. Фармат песні. Няшмат такіх мастакоў, як Алесь Родзін, якія раскатваюць цэлыя шпалеры. Калі я набыў машыну, паабяцаў сабе, што нізавошта не буду раўняцца на памеры, якія стасуюцца да багажніка, таму што метра па шырыні мне не хапае, і зараз усе мае «метр дваццаць» малатранспартабельныя. Вось і думаю цяпер...

Апантана чытаеш спецыялізаваныя часопісы, каб зразумець, што робіш ты? Табе трэба гэта акрэсліць з дапамогай нейкіх тэрмінаў?

— Так, б'юцца над пытаннем, ці ёсць яшчэ людзі ў Сусвеце. Можа, нехта такое, як я, ужо рабіў. Мы ж чытаем кніжкі не для таго, каб адкрыць новае, а каб знайсці пацвярджэнне сваім думкам.

Мяркую, працуеш ты ў кірунку вельмі выніковым. Тут і пацвярджэння можна не шукаць... ■

АЛА БАБКОВА

Залатая лаза «Кінашоку»

XXII Адкрыты фестываль у Анапе



«Стары». Рэжысёр Ярмек Турсунаў. Казахстан.

БЛАСЛАЎЛЕННЕ НАШЧАДКАЎ

Анапскі кінафорум пачынаецца з агледзін і фотасесіі. На пляцоўцы ля сцягоў былых савецкіх рэспублік збіраецца ўвесь фестывальны кантынгент, каб адправіцца на цырымонію адкрыцця. Гледачы-курортнікі займаюць пазіцыі на балконах катэджаў пансіяната «Фея-2», а найбольш рашучыя назіраюць за кумірамі зблізку. Нехта пытаецца: «Элегантная актрыса ў футровай накідцы — хто яна?» А гэта Людміла Максакава, якая яшчэ гадоў сорак таму іграла ў фільме «Непадсудны» разам з Алегам Стрыжэнавым і Леанідам Кураўлёвым. Пазнаюць Ларысу Лужыну, Людмілу Зайцаву, Юрыя Бяляева, казашку Наталлю Арынбасараву — маці Ягора Канчалоўскага, узбека Рустама Сагдулаева — дагэтуль вельмі папулярнага «Рамэа» са стужкі «У бой ідуць адны "старыя"». Шмат тых, каго лічаць медыйнымі тварамі — так называюць постсавецкую маладую генерацыю артыстаў, што з'явілася ў «фарматным» кіно (у тэлесерыялах) на пачатку «нулявых» гадоў. Вылучаю былую мінчанку Ганну Казючыц, якая дзяўчынкай іграла на сцэне Тэатра-студыі кінаакцёра ў спектаклі «Шчаўкунок», а таксама Афелію на сцэне Рускага тэатра, потым паехала ў Маскву і зрабіла там нядрэнную артыстычную кар'еру ў прасторы таго самага «фарматнага» тэлекіно.

Абдымкі, размовы, аўтографы... Усе расслаблены, акрамя тых, каго цяпер называюць папарацы. Сярод іх і наш Віктар Зайкоўскі, можна сказаць, абарыген «Кінашоку», чые шматгадовыя здымкі ўвайшлі ў фоталетапіс фестываля. Калі б у гэты момант у руках была фотакамера, дык я здымала б саміх фотарэпарцёраў, іх групавыя набегі на з'явіўшуюся зорку, іх выразныя позы — ад выцягнутых уверх рук да аднолькава сагнутых кален.

Вока спыняецца на абліччы чалавека, які вылучаецца сівой грывай і барадой а-ля Карл Маркс. Іканапісец мог бы маляваць з яго святога, а мастак-бязбожнік — якога-небудзь рускага бунтаўшчыка або жабрака. Погляд у яго праніклівы, ён маўкліва назірае за чалавечай мітуснёй. Гэта — старшыня журы, знакаміты Анатоль Васільеў, рэжысёр культавых спектакляў «Дарослая дачка маладога чалавека», «Васа Жалязнова», «Серсо». У Расіі яго ўшанавалі амаль усімі тэатральнымі прэміямі, думаю, ён — адзіны з расіян, хто мае дзве вышэйшыя французскія і дзве італьянскія ўзнагароды ў сферы культуры. Аднак унушальныя рэгаліі не ўратавалі яго ў патрэбны момант. У 2006 годзе Анатоль Васільеў пасля канфлікту з маскоўскімі ўладамі сышоў з пасады мастацкага дырэктара тэатра «Школа драматычнага мастацтва», якому ён аддаў без малога два дзесяцігоддзі. Пэўны час жыў у Францыі, ставіў спектаклі ў еўрапейскіх краінах. Цяпер мяркуецца, што майстар зможа стварыць новую тэатральную школу ў будынку тэатра па вуліцы Поварскай.

Ён другі раз узначальвае журы на «Кінашоку». У 1994 годзе, як помніцца, Анатоль Аляксандравіч прызнаваўся ў любові да дзясятай музы, асабліва вылучыўшы тыя савецкія драмы,

якія глядзеў падлеткам і юнаком. На сёлетняй цырымоніі адкрыцця, якая адбывалася ў Летнім тэатры эстрады, ён заклікаў блаславіць нашчадкаў у мастацтве: «Мы павінны ўсё аддаць саракапяцігадовым. Усё — без жалю, сквапнасці, хамства. Аддаць з любоўю...»

А на цырымоніі закрыцця некалькі маіх калег і я шчыра апладзіравалі галоўнаму кінасуддзі і яго паплечнікам за Гран-пры «Залатая лаза», аддадзены казахскаму фільму «Стары» прадзюсара Аляксандра Ваўнянкі і рэжысёра Ярмека Турсунава. Прысутнічаў фільм і ў спісе, прадстаўленым кінакрытыкамі і журналістамі, якія заахвочваюць прызам імя Ірыны Шылавай (гэта вядомы расійскі кіназнавец; да свайго скону яна праводзіла на «Кінашоку» знамянальныя прэс-канферэнцыі). Аднак большасцю галасоў перамог эстонскі фільм «Жывыя малюнкі».

Дарэчы, у 1994 годзе «васільеўцы» нікому не прысудзілі Гран-пры, а ён меў унушальны грашовы эквівалент — 500 мільёнаў тагачасных расійскіх рублёў на пастаноўку новага фільма. Цяпер галоўны прыз мае выгляд глобуса, абавітага залатой вінаграднай лазой.


«Жывыя малюнкі». Рэжысёр Хардзі Вольмер. Эстонія.

ВІКТАР МЯРЭЖКА, ЧАЛАВЕК-АРКЕСТР

На «Кінашок» двойчы рабілі замах. У сярэдзіне разбуральных 1990-х, калі ён стаў сапернікам сочынскага «Кінатаўра», спроба знішчыць яго поспехам не ўвянчалася. У 2012 годзе новае кіраўніцтва кінематографа Міністэрства культуры Расіі таксама пачало скоса пазіраць у бок анапскага фестывалю, пра што стала вядома ад яго арганізатараў на дыскусіі «Нацыянальное кіно ў глабальным свеце. "Кінашок" як мультыкультурны праект». Не ведаю, у якой ступені паўплываў зварот удзельнікаў і гасцей леташняга форуму, але відавочна: «Кінашок-2013» зусім не змарнеў, ён захаваў ранейшы аб'ём (пяць конкурсных праграм плюс дзве спецыяльныя), збіраў амаль 2-тысячную аўдыторыю на глядацкіх паказах «Кіно на плошчы», даваў прыхільнікам магчымасць сустрэцца з кумірамі савецкіх часоў і новымі талентамі ў Анапе і ў станіцах вакол яе. І кожны раз на дзелавой дыскусіі — гэтым разам яна мела назву «Не ў грошах шчасце» — патрыярхі з былых нацыянальных рэспублік падкрэслівалі ў розных варыяцыях: «Кінашок» дае плённы прыклад культурнай інтэграцыі. Яна не толькі ў тым, што кінематаграфіст, скажам, з Цэнтральнай Азіі або краін Балтыі можа паказаць новы фільм на тэрыторыі Расіі і прыцягнуць увагу калег і прадзюсараў — ён таксама можа ўдзельнічаць і ў конкурсе сумесных кінапраектаў (на Захадзе такую працэдуру называюць пітчынгам). Летась сярод пераможцаў апынуўся наш Андрэй Кудзіненка з латвійскім прадзюсарам Гацісам Упмалісам. У апошняга (сёлета ён быў членам журы) я пацікавілася, як ідзе праца над кінасцэнарыем. Адказ: «Інтэнсіўна працуем, шукаем варыянты капрадукцыі і фінансавання». (Гаворка пра гісторыю Лі Харві Освальда, які непрацяглы час жыў у Мінску і якога афіцыйна лічаць забойцам амерыканскага прэзідэнта Джона Кэнэдзі).

Вось яшчэ адзін аргумент на карысць высокай рэпутацыі «Кінашоку» (экспертызу рабіла незалежная кампанія па замове Міністэрства культуры Расіі): у рэйтынгу 70-ці кінафестываляў, якія ладзяцца на айчыннай тэрыторыі, ён заняў 14-е месца і меў 8 балаў з 10. У той жа час «Залаты Віцязь», напрыклад, апынуўся на 21-м месцы.

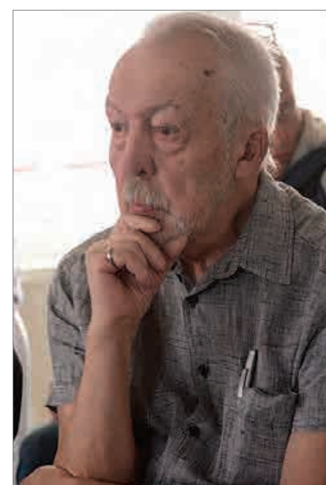
Такі вынік не ўзнік сам па сабе, ён складаецца з грамадскага прэстыжу фестывалю, з аўтарытэту арганізатараў, з інтэнсіўнай працы ўсёй каманды на працягу года, з іншых больш і менш значных фактараў. Спадарыня ўдача — асабліва ў нашы часы — спрыяе людзям, для якіх шчасце сапраўды не ў грошах.

Спецыяльны прыз «Спадарыня ўдача» імя Паўла Луспекаева, які Міжнародная фестывальная рада штогод прысуджае вядомаму кінадзеячу за мужнасць і годнасць у прафесіі, атрымаў прэзідэнт «Кінашоку» Віктар Мярэжка. Ён — працаголік і чалавек-аркестр, бо вядомы не толькі як сцэнарыст па стужках «Вас чакае грамадзянка Ніканорава», «Сваякі», «Палёты ў сне і наяве» і іншых (іх больш за 60), але і як тэатральны драматург (18 п'ес), як рэжысёр (9 фільмаў, з іх самы папулярны — тэлесерыял «Сонька Залатая Ручка»), як вядучы на расійскіх тэлеканалах, як заснавальнік Акадэміі кінемата-

ФОТА ВІКТАРА ЗАЙКОЎСКАГА.


Віктар Мярэжка.


Анатоль Васільеў.


Андрэй Бітаў.



«Салам, Нью-Ёрк!» Рэжысёр Руслан Акун. Кыргызстан.

графічных мастацтваў «Ніка» (разам з Юліем Гусманам), як віцэ-прэзідэнт тэлеканала «Масква-6» да 1999 года. Цяпер ён рыхтуецца здымаць серыял «Чырвоны Дон» па ўласным сцэнарыі — пра драматычны лёс данскога казацтва ў час Вялікай Айчыннай вайны. У Віктара Іванавіча дзед быў казаком, сам ён родам з хутара Ольгінфельд Растоўскай вобласці. На адным з першых «Кінашокаў» яго прынялі ў ганаровыя казакі Кубані. Адбывалася цырымонія такім чынам: ён, апрануты ў бурку, паўтараў услед за атаманам радкі з Бібліі, а потым быў біты (сімвалічна) казацкай нагайкай.

БУМ У КРАІНЕ ЧЫНГІЗА АЙТМАТАВА

На апошнім «Кінашоку» ў пазаконкурсных праграмах тон задавалі кыргызскія кінематаграфісты. Мае калегі-крытыкі згадвалі пра «кіргізскі цуд» у савецкім кіно 1960-х гадоў, некалькі разоў прагучала думка пра новы кінематаграфічны бум. Сапраўды, трое цяперашніх кінамэтраў з краіны Чынгіза Айтматава — Актан Арым Кубат (раней — Актан Абдыкалыкаў), Марат Сарулу і Эрнест Абдыжапараў з 1990-х пракладалі шлях айчыннаму кінематографу на Захад і Усход, імкнучыся адлюстраваць сучаснасць з яе няўстойлівасцю, перакручанасцю, пошукам нацыянальнай ідэнтычнасці і асэнсаваннем супляменнікамі ўласнага «я». Згаданыя рэжысёры шмат зрабілі для прэстыжу свайго кіно на міжнародным узроўні, але таксама і падрыхтавалі «кінематаграфічны гумус» для маладых тым, што стварылі мастацкае асяроддзе. А калі ў краіне з’явіліся ўмовы для эскалацыі кінавытворчасці, справа пайшла ўгару. Увогуле нічога звышунікальнага ў «кіргізскім буме» няма. Актыўна працуюць абодва кінасектары — дзяржаўны і прыватны (у мінулым годзе, як сцвярджае Таалайбек Кулмендзееў, генеральны дырэктар Нацыянальнай кінастудыі «Кыргызфільм» імя Таламуша Акеева, у краіне створана прыкладна 50 ігравых поўнаметражных і столькі ж кароткаметражных стужак). Гэта азначае, што шлях для кінабізнесу адкрыты, а творцы і кіраўнікі сферы кіно знаходзяць паразуменне. Фільм «Салам, Нью-Ёрк!» маладога рэжысёра Руслана Акуна, паказаны ў Анапе, зрабіўся народным хітом (ён ужо акупіўся на радзіме ў прапорцыі: 100 тысяч долараў для вытворцаў і столькі ж — пракатчыкам). Са здзіўленнем адзначыла, што паддалася стужцы, зробленай «для вока», а не «для погляду» — на патрэбу маладзёваму масаваму гледачу. Але ж пастаўлена яна прафесійна — фільм апавядае пра адысею юнага кыргыза, які прыехаў ў Амерыку вучыцца, аднак, перш чым атрымаць дыплом юрыста, мусіў шмат пабадзяцца, зарабляючы на гэта грошы. Сам Руслан Акун вучыўся ў Школе візуальнага мастацтва ў Нью-Ёрку і ў Амерыканскім універсітэце ў Кыргызстане. Ён — не выключэнне, ягоныя равеснікі таксама імкнуцца ў кінематаграфічныя ўстановы заходніх краін.

А вось і агульныя вынікі «буму»: з 5-мільённага насельніцтва краіны 1 мільён аддае перавагу сваім стужкам. Залы для прагляду будуюцца ў «мядзведжых» кутах краіны, а стужкі здымаюцца не толькі ў Бішкеку.

Журы конкурсу кароткаметражных фільмаў «Межы Шоку» вылучыла з іншых кыргызскую стужку «Чайка» Лізаветы Сцішовай, аддаўшы ёй галоўны прыз. Вельмі прывабная 30-хвілінная гісторыя пра рашучасць і хітрыкі былога настаўніка рускай мовы, які імкнецца зацікавіць школьнікаў Чэхавым, таму тэксты з «Чайкі» таемна аддае дзецям разам з грошамі. Маналог юнай Ніны Зарэчнай на фонеІсык-Куля — гэта трагікамічнае відовішча, зробленае рэжысёрам густоўна і чулліва. А яшчэ больш дасціпна выглядае эпізод, дзе аксакалы сабраліся на чаяванне: сядзяць у юрце Дастаеўскі, Талстой, Пушкін, Чэхаў, Гогаль, а твары ў іх смуглявыя і вочы вузкія.

КУРС — НА МЭЙНСТРЫМ

Галоўны напрамак масавага кіно, што вылучыўся ў Расіі з прыходам маладых кінематаграфістаў (Мікалая Лебедзева, Ягора Канчалоўскага і іншых), заўважаецца цяпер па ўсёй постсавецкай прасторы. Ён набліжаны да нацыянальных міфаў, адлюстроўвае гістарычную гордасць і сучасныя сацыяльныя спадзяванні. Узор заходні — конкурсны латышскі фільм «Каманда мары 1935» Айгарса Граўбы — спартыўная



«Дыялогі». Рэжысёр Ірына Волкава. Расія.



«Гэта не я». Рэжысёр Марыя Саакян. Арменія—Расія.

драма, пабудаваная на рэальных падзеях: у 1935 годзе нікому не вядомая каманда баскетбалістаў Латвіі стала пераможцай чэмпіянату Еўропы. Спачатку здаецца, што ад стужкі павявае гламурам, што яна ўся такая ж эфектная, як падобны на



«Каманда мары 1935». Рэжысёр Айгарс Граўбэ. Латвія.

галівудскі тыпаж выканаўца ролі трэнера Яніс Аманіс. Але паступова фільм зацягвае дынамічнасцю, па-майстэрску знятымі эпізодамі трэніровак і спартыўных паядынкаў, нейкай элегантнасцю кінастылю. Пры абмеркаванні «Каманды...» часта ўзнікала параўнанне з расійскай карцінай «Легенда №17» Мікалая Лебедзева, хоць у апошняй больш увагі аддадзена сацыяльнаму фону і распрацоўцы характараў галоўных дзейных асоб.

Узор усходні — той жа «Салам, Нью-Ёрк!» Руслана Акуна або «Як выйсці замуж за Гу Джун Пё» кыргыза Даніяра Абдыкерымава (абодва фільмы пазаконкурсныя). Калі першы набліжаецца да стужак «пра Папялушку» з маральным пасылам — «кожнаму па заслугах», то другі выкарыстоўвае меладраматычныя калізіі, уласцівыя маладзёваму асяроддзю, — улюбёнасць і жаданне імітаваць куміра з тэлесерыяла.

Украінскія рэжысёры і прадзюсары Алена Дзям'яненка і Дзмітрый Тамашпольскі ў фільме «F 63.9 Хвароба кахання» замахнуліся на містычную камедыю — пра адзюльтэр касманаўта і доктара венерычнай палiклiнiкi — з рызыкоўнай фабулай пра «коітус-грандыёзус». Фільм пастаўлены ў капрадукцыі з французамі, і ў ім адчуваюцца фрывольнасці даўніх стужак з удзелам Луі дэ Фюнэса і Брыжыт Бардо, але мяжа не перасечана. «Хвароба...» плаўна эвалюцыянуе ад камедыі з эратычнымі пасажамі ў бок меладрамы, таму прымаецца (хоць і не ўсімі). Вельмі прыцягальная для вока выканаўца ролі венеролага — Ніна Сол, самая прыгожая актрыса Францыі.

Іншым камедыйным шляхам пайшоў пецярбургскі рэжысёр Віктар Ціхаміраў, які паставіў кінапародыю «Чапаеў Чапаеў». Гэта фантасмагорыя пра атаку героя грамадзянскай вайны на абывацельскае жыццё суграмадзян 1950—1960-х гадоў. Чапаева іграе Іван Ахлабысцін, і той з гледачоў, хто ведае артыста, можа ўявіць сабе ўсе самазабыўныя дзеянні гэтага конніка з шашкай, які адстойвае заваёвы рэвалюцыі праз трыццаць-сорак гадоў.

Але лідарамі на «Кінашоку-2013» можна лічыць тыя фільмы, якія рухаюцца ў бок аналітыкі на матэрыяле гістарычных падзей або сучаснай рэчаіснасці. Хардзі Вольмер, рэжысёр эстонскага фільма «Жывыя малюнкі», на прэс-канферэнцыі выслухаў шмат пахвал, а напрыканцы фестывалю атрымаў прыз кінапрэсы з фармулёўкай «За кінасеанс даўжынёю ў стагоддзе». Журы таксама заахвоціла стужку прызам за лепшы сцэнарый (кінадраматург Пеэп Педмансан) і за дзве лепшыя жаночыя ролі (актрысы Сандры Уусберг і Ану Ламп). Карціна драматычная, мае трагікамічную афарбоўку. Апавядае пра лёс жанчыны з культурніцкага асяроддзя, праз якое прайшлі ўсе падзеі XX стагоддзя. Эпічны погляд дасягаецца не толькі зменай гістарычных перыпетый у жыцці Хельмі і яе вернага рыцара Юліуса, але і «жывымі малюнкамі» — кадрамі кінахронікі і цытатамі са стужак розных дзесяцігоддзяў.

Да арт-хаўснага кіно можна аднесці фільм «Гэта не я» армянкі Марыі Саакян (прыз за лепшую рэжысуру; прыз імя Аляксандра Княжынскага за лепшую аператарскую работу — Мкртычу Малхасяну). У карціне адбілася тэндэнцыя, характэрная для сучаснага юнацтва — жаданне збегчы ў віртуальную прастору ад жахаў пубертатнага ўзросту, імкненне да душэўнага цяпла і разумення. Гэтая стужка ўключана ў конкурсную праграму «Лістапада-2013».

Нарэшце, ужо згаданы трыумфатар анапскага кінафестывалю — фільм «Стары» Ярмека Турсунава (Казахстан). Крытыкі заўважалі і недасканаласці, абмяркоўваючы карціну. Тым не менш яна — станоўчы прыклад высокага прафесійнага ўзроўню, што формай прыпавесці нагадвае апавяданне «Любоў да жыцця» Джэка Лондана, а таксама аповесць «Стары і мора» Эрнеста Хэмінгуэя. Кульмінацыя фільма — паядынак старога чабана з маці-ваўчыцай, вынік якога — азвярэнне чалавека і «ачалавечанасць» лютага звера. Акрамя галоўнай узнагароды, журы прысудзіла акцёру Ярбалату Тагузанаву прыз за лепшую мужчынскую ролю.

Што да беларускіх фільмаў на XXII «Кінашоку», дык удзельніцай фестывалю была толькі дзіцячая кінамістэрыя Алены Туравай «КіндэрВілейскі прывід» (конкурс «КінамалыШок»). У гэтай стужкі і іншых быў моцны сапернік — карціна «Прыватнае піянерскае» Аляксандра Карпілоўскага, якая перамагла і на мінулым «Лістападзіку» ў Мінску. У праграме «Кіно на плошчы» паказалі «Скрасці Бельмандо» Мікалая Князева. Абодва фільмы прыхільна сустрэты гледачамі. Але ж імкненне быць у мэйнстрыме — гэта і наш напрамак. ■

ЭМАНУІЛ ІОФЭ

Работа з натуры

Лёс і творчасць Апалінарыя Гараўскага

Радзімай талентаў называюць Беларусь гісторыкі і краязнаўцы. Адметнае месца сярод славутых землякоў займае пейзажыст і партрэтыст Апалінарый Гараўскі. Яго «родны кут» — маёнтак Уборкі былога Ігуменскага павета Мінскай губерні (цяпер Бярэзінскі раён Мінскай вобласці), тут будучы мастак з’явіўся на свет 30 студзеня 1833 года.

Калі Апалінарыю споўнілася дванаццаць гадоў, бацька аддаў яго вучыцца ў Брэст-Літоўскі кадэцкі корпус. Менавіта тут жывапісныя здольнасці хлопчыка заўважыў вядомы архітэктар Мікалай Бенуа (яго брат быў начальнікам корпуса). Значна пазней Гараўскі з удзячнасцю згадваў гэтага чалавека, які падрыхтаваў яго да паступлення ў Пецярбургскую акадэмію мастацтваў.

У Акадэміі мастацтваў Гараўскі вучыўся ў 1850—1854 гадах пад кіраўніцтвам вопытных прафесараў Максіма Вараб’ёва і Фёдара Бруні. Юнак праявіў здольнасці да пейзажнага і партрэтнага жывапісу. У 20-гадовым узросце Гараўскі экспанаваў на акадэмічнай выставе партрэт епіскапа Вайткевіча. Работа адразу прыцягнула ўвагу. У тым самым 1853 годзе Апалінарый атрымаў патрэбную колькасць узнагарод, каб прэтэндаваць на вялікі залаты медаль. Мастаку зацвердзілі пейзаж «Від у Пскоўскай губерні». Месца для напісання дыпломнага пейзажа Гараўскі выбраў небеспадстаўна: у Пскоўскую губерню перасяліўся палкоўнік Бенуа, у якога часта бываў Апалінарый. За пейзаж Гараўскаму быў прысуджаны залаты медаль першай ступені і прысвоена званне класнага мастака, што давала права на замежную паездку.

Аднак Апалінарый Гіляравіч паехаў за мяжу не адразу. Да мая 1858 года ён знаходзіўся ў сябе на радзіме ў вёсцы Уборкі. З вялікай энергіяй аддаўся любімай справе: пісаў шматлікія эцюды, кампанаваў з іх станковыя пейзажы. Мастак уважліва вывучае прыроду, скрупулёзна перадае ўсё бачанае і не даруе сабе нават самага малога промаху.

Упартая праца прыносіла добрыя вынікі. Многія пейзажы Гараўскага атрымалі высокую ацэнку мастацтвазнаўцаў і аматараў жывапісу. Некаторыя набыў для сваёй галерэі Павел Траццякоў.

Апроч пейзажаў, у гэтыя гады Апалінарый Гіляравіч напісаў і шэраг партрэтаў. Але праца над заказнымі творамі не прыносіла яму маральнага задавальнення, таму што залежнасць ад густаў заказчыка не давала магчымасці ўдасканальваць майстэрства. Гараўскі ўсяляк імкнуўся пазбавіцца ад такіх заказаў, аднак цяжкае матэрыяльнае становішча сям’і і хвароба бацькі вымушалі яго ісці на творчы кампраміс.

Мала каму вядома, што ў Апалінарыя Гараўскага былі вялікія заслугі ў галіне збору і захавання культурных каштоўнасцей. Знаходзячыся ў сяброўстве з расійскім мастацкім дзеячам Паўлам Траццяковым, ён разам з братам Іпалітам дапамагаў яму фарміраваць мастацкую калекцыю.

Сярод адметных твораў гэтага перыяду — «Яўрэй пры малітве» і «Старая моліцца». Апошні партрэт Апалінарый задумаў яшчэ ў 1856 годзе. Першапачаткова работа над карцінай ішла вельмі марудна, таму што натуршчыца — пажылая беларуская сялянка — часта хварэла і не магла падоўгу пазіраваць. Нарэшце 27 кастрычніка 1857 года мастак паведаміў Траццякову: «Старанна, са слязамі скончыў старую, якая моліцца і, дзякуючы Усявышняму, выйшла лепшым творам з усіх, якія толькі пісаў. Спадзяюся, што кожны са знаўцаў пагодзіцца з маім меркаваннем: рэльефнасць галавы, рук, малюнак, каларыт і выкананне і сціпласць жывапісу ў перайманні натуры; наколькі мне не страшна, калі стануць параўноўваць з партрэтамі працы Штэйбека і Заранкі». Расійскі мастак Ілья Рэпін даволі высока ацаніў тэхнічнае выкананне твора Гараўскага. Ён знайшоў карціну моцнай па тэхніцы і адзначыў, што твар старой напісаны «з порамі на скуры».

Карціна наводзіць гледача на глыбокі роздум. Схіляе да развагі пра лёс радзімы. Ацэнка Рэпіна, безумоўна, не вычэрпвае мастацкага зместу карціны. Беларускі мастацтвазнаўца Леанід Дробаў падкрэсліваў: «Каб сканцэнтраваць увагу на твары і руках, мастак паказвае пажылую беларускую жанчыну буйным планам. Позірк яе звернуты да неба. Вусны шэпчуць словы малітвы. Рукі, якія бачылі на сваім вяку ўсякую працу, складзеныя разам. На твары — адбітак рахманасці і пакоры. Бяспраўе і галеча наклалі адбітак на ўсё аблічча жанчыны. Ціхая, нясмелая, са словамі надзеі яна звяртаецца да Бога, у якога шчыра верыць. Па сіле тыпізацыі, па глыбіні сацыяльнай характарыстыкі гэта адзін з лепшых твораў жывапісца. Ён шмат у чым сугучны лепшым творам рускага рэалістычнага жывапісу другой паловы XIX стагоддзя».

Першы варыянт карціны быў напісаны ў 1857 годзе, аднак Гараўскі доўга не рашаўся паказаць яго, бо лічыў незавершаным. Толькі ў 1861-м, пасля вяртання з-за мяжы, ён разам з яшчэ некаторымі працамі прадставіў яе акадэмічнай радзе. За карціну «Старая моліцца» і іншыя творы ён быў уганараваны званнем акадэміка.

На пенсію, прызначаную Пецярбургскай акадэміяй мастацтваў, Гараўскі ўдасканальваў майстэрства ў Жэневе, Дзюсельдорфе, Рыме і Парыжы, наведваў майстэрні жывапісцаў А.Калямa і А.Ахенбаха. Але сустрэчы са славутымі замежнымі творцамі не прынеслі яму маральнага задавальнення. Так, знаходзячыся ў Жэневе, Апалінарый Гіляравіч пісаў: «У майстэрні Каляма і цяпер не займаюся і толькі зрэдку заходжу паслухаць яго парады і заўвагі. Астыў я крыху да яго за тое, што ён больш хваліць, чым папракае. Мне здаецца, ён вялікі палітык. Урэшце, да гэтага мне няма справы. Калям Калямам, але прырода, па-мойму, самы лепшы настаўнік».

Відавочна, што Гараўскі не меў схільнасці пераймаць рэцэпты поспеху замежных мастакоў. Ён моцна стаяў на пазіцыях расійскай рэалістычнай школы, у асновы якой была закладзена работа з натуры.

У 1859 годзе Апалінарый Гіляравіч пабываў у Рыме, які лічыўся тады «сталіцай усіх мастакоў свету», але і тут яго чакала расчараванне. Ён зноў адчуў сябе самотным і цалкам аддаўся маляванню з натуры. Туга па радзіме і адзінота прыгняталі мастака. Не адбыўшы вызначанага тэрміну пенсіянерства, Гараўскі ў 1860 годзе вярнуўся на радзіму. З гэтага часу на працягу амаль трыццаці гадоў ён жыў у Мінскай губерні і толькі зрэдку выязджаў з сям’ёй у Пскоўскую губерню да родзічаў жонкі. Зіму праводзіў у Пецярбургу, дзе выкладаў жывапіс у Вышэйшай мастацкай школе пры Пецярбургскай акадэміі мастацтваў.

Канюшына ў квецені. Алей. 1895.

Вечар у Мінскай губерні. Алей. 1870-я.



У 1860 годзе ў вёсцы Брадзец сучаснага Бярэзінскага раёна (у гэтай вёсцы жыла сястра мастака) Апалінарый стварае цудоўны пейзаж «На радзіме». Карціну высока ацаніў Траццякоў, набыўшы яе для сваёй галерэі. Верагодна, гэта лепшая праца жывапісца, у якой знайшлі адбітак яго думкі і пачуцці, роздум над лёсам радзімы. Леанід Дробаў пісаў пра яе: «На пярэднім плане намаляваны напаўразбураны драўляны масток, праз які віецца ўдалеч пясчаная дарога. Відаць саламяныя стрэхі сялянскіх хат. Паабапал дарогі плот з жэрдак, з пахіленымі ад старасці драўлянымі слупамі. У гэтым пейзажы ўсё блізкае і дарагое сэрцу мастака. Кожная дэталь напісана з вялікай цеплынёй і любоўю. Гэта любоў міжволі перадаецца і гледачу.

З вялікім выкрывальніцкім пафасам паказвае творца заняпад беларускай вёскі. І хоць выяў людзей на палатне няма, глядач добра адчувае іх прысутнасць. Сілай свайго таленту мастак здолеў стварыць праўдзівую карціну жыцця сялян дарэвалюцыйнай Беларусі. У гэтай працы, бясспрэчна, адчуваюцца ўплывы асабістага сяброўства мастака з Пяровым, Багалюбавым і іншымі прадстаўнікамі крытычнага рэалізму 60-х гадоў (XIX стагоддзя. — *Э.І.*), сімпатыя да іх (гэта відаць з пісьмаў Апалінарыя Гараўскага да Паўла Траццякова. — *Э.І.*)».

Нягледзячы на поспехі, якіх дасягнуў Гараўскі ў пейзажным і партрэтным жывапісе, ён меў пэўныя матэрыяльныя праблемы. Яшчэ ў 1860 годзе мастак падае рапарт у раду Пецярбургскай акадэміі мастацтваў, у якім просіць падоўжыць пенсіянерства на тры гады. Просьба адхілена. Тады Апалінарый спрабуе дамагчыся ад акадэміі дазволу працягваць адукацыю ў межах Расійскай імперыі. На гэты конт вялася доўгая перапіска. Нарэшце ў 1869 годзе савет акадэміі пастанавіў: «Дазволіць акадэміку Гараўскаму падарожжа па Расіі для заканчэння сваёй адукацыі і напісання карцін з народнага быту тэрмінам на тры гады, выдзеліўшы яму на ўтрыманне па 300 рублёў у год».

Апалінарый з натхненнем бярэцца за працу. Ён едзе на Украіну і ў найбольш глухія мясціны Беларусі. Вынікам гэтай паездкі сталася серыя партрэтаў і пейзажаў, лепшыя з якіх былі напісаны ў ваколіцах ракі Бярэзіны.

У 1870 годзе мастак пачаў работу над сваёй вядомай карцінай «Балота». Для збору матэрыялу выязджаў у забалочаныя месцы Мінскай губерні, каб «зняць» эцюды з натуры.

З пейзажаў, створаных у пачатку 1870-х, найбольш цікавы «Вечар у Мінскай губерні». Матыў вельмі просты. На пярэднім плане — невялікі ручаёк, яго перасякае дарога, далей — абрысы населенага пункта. Два магутныя дубы. На дарозе — постаці людзей з сабакам, яны ідуць у горад. Жывапіс сухаваты і цемнаваты. Толькі напрыканцы жыцця мастака, прыкладна ў 1890-х гадах, чарната знікла з яго твораў. У рабоце, напісанай у Зачарэнні, светлы каларыт, шырокае пісьмо.

У 1870-х — пераважна ў час яго зімовага знаходжання ў Пецярбургу — адначасова з пейзажамі мастак стварае шмат партрэтаў — рэктара Пецярбургскай акадэміі мастацтваў жывапісца Фёдара Бруні, кампазітараў Міхаіла Глінкі і Аляксандра Даргамыжскага (партрэты напісаны па фатаграфіях, якія раней знаходзіліся ў Траццякоўскай галерэі), мітрапаліта Ігнацыя Галавінскага і іншых.

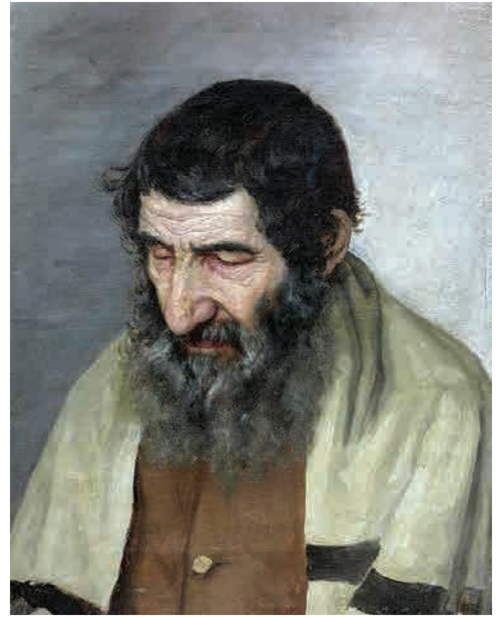
У 1885—1886 гадах адбыліся паездкі Гараўскага па Сібіры. А ў 1888 годзе на акадэмічнай выставе з'явіўся яго «Селянін», пра якога пецярбургская газета «Новости» пісала: «Акадэмік Гараўскі выставіў усяго толькі аднаго «Селяніна», але затое такога цікавага, што ён мог бы паказваць сябе за грошы, менавіта "стагадовага"». Пра гэты твор мастак распавядаў Траццякову: «...У вёсцы напісаў партрэт стагадовага селяніна, які паказаў на выставе...Тыпаж і каларыт карціны атрымаліся нядрэнна».

Пейзаж з ракой і дарогай. Алей. 1853.




Марыя Магдаліна, якая каецца. Алей. 1861.


Партрэт маці. Алей. 1868.


Яўрэй пры малітве. Алей. 1857.

У гэты час у творчасці Гараўскага назіраюцца істотныя змены. Ад скрупулёзнага капіравання натуры мастак пераходзіць да больш шырокага пісьма. У адным з апошніх пісем Траццякову ён паведамляў: «Напісаў дваццаць эцюдаў, біў пераважна не на дэталёвасць, а на дакладнасць моманту...» Такім чынам, пачаўшы сваю творчасць як заўзяты прыхільнік акадэмічнага жывапісу, Апалінарый Гараўскі ў канцы жыцця прыйшоў да больш вольнай трактоўкі. Адной з прычын такой эвалюцыі з'яўлялася яго блізкасць да перадавых колаў рускіх мастакоў. Калі ў цэлым характарызаваць творчасць Апалінарыя Гіляравіча, то трэба падкрэсліць, што пераважная большасць яго карцін адметныя жыццёвай праўдай, глыбокай народнасцю. Мастацтвазнаўца Барыс Лазука падкрэсліваў: «Творчасць Апалінарыя Гараўскага шматстайная. Але асноўную яе частку складаюць пейзажы, над якімі мастак працаваў усё жыццё. Жывапісная манера майстра была заснавана на акадэмічных прынцыпах, рэалістычнасці паказу матываў прыроды. Для яго важным з'яўлялася разлічанае, шмат у чым відавое прадстаўленне пейзажнай тэмы. Таму асаблівую ўвагу ён надаваў кампазіцыйнай пабудове выяў. Імкнуўся да ўраўнаважанасці, падзелу прасторы на планы. Традыцыйна дзеля гэтага крыху зацямнялася пярэдняя частка палатна. Там не змяшчаліся важныя аб'екты і рабіліся высвятленні ў цэнтры, дзе паказваліся фігуры людзей ці нейкія прадметы, збудаванні. Такім чынам, стваралася пэўная эстэтычная дыстанцыя паміж гледачом і той часткай карціннай прасторы, дзе канцэнтраваўся асноўны эфект пейзажа».

Апошнія гады жыцця Апалінарый Гараўскі правёў у сваім невялікім маёнтку Кірылавічы, які размяшчаўся каля станцыі Белае былой Пецярбургска-Варшаўскай чыгункі. Да канца сваіх дзён мастак не губляў сувязі з роднай Беларуссю, цаніў яе багатую культуру, звычаі і мову. У пісьмах да Траццякова і іншых асоб Гараўскі вельмі часта ўжываў беларускія словы і выразы. Гэта можа быць сведчаннем таго, што ў побыце, у коле сваёй сям'і і сяброў ён карыстаўся беларускай мовай.

У сям'і Гараўскіх Апалінарый быў сярэднім з трох братоў, а таленавітымі былі ўсе. Старэйшы, Іпаліт, нарадзіўся 1 ліпеня 1828 года. Першапачатковыя веды па выяўленчым мастацтве атрымаў ад Машчынскага — выкладчыка Мінскай гімназіі, дзе ён вучыўся з 1840 па 1847 год. Потым Іпаліт удасканальваў свае навыкі самастойна. Сціплыя сродкі, якія мелі бацькі, не дазвалялі ім адначасова вучыць у Пецярбургскай акадэміі мастацтваў абодвух сыноў. Таму сваю вучобу ў гэтай установе Іпаліт пачаў значна пазней, у 1855 годзе, пасля таго як яе закончыў Апалінарый. Аб поспехах Іпаліта Гараўскага сведчаць сярэбраныя медалі першай і другой ступені за пейзажы, напісаныя ім у Мінскай губерні. Вядомы яго пейзажы «На берагах ракі Бярэзіны» (1857, знаходзіцца ў Дзяржаўным Рускім музеі ў Санкт-Пецярбургу), «Від у ваколіцах Бабруйска» (1858). У Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь захоўваецца карціна Іпаліта Гараўскага «Ля крыжа. Смерць паўстанца».

Далейшы лёс жывапісца пакуль застаецца нявысветленым. Вядома толькі, што з 1855 года ён удзельнічаў у выставах Пецярбургскай акадэміі мастацтваў. У сярэдзіне 1860-х гадоў Іпаліт Гараўскі быў хатнім настаўнікам дзяцей генерала Дружыніна ў Мінску, затым пражываў у Кіеве (1860—1870-я гады). Пасля некаторы час жыў у Пецярбургу. Доўгі час Іпаліт разам з Апалінарыем дапамагаў Траццякову ў яго збіральніцкай дзейнасці. Многія карціны гэтага мастака, аб якіх маюцца згадкі ў пісьмах да Траццякова, да сённяшняга часу не выяўлены. Але па карціне «На берагах ракі Бярэзіны» і па водгуках сучаснікаў можна меркаваць аб незвычайным таленце Іпаліта Гараўскага.

Малодшы брат Апалінарыя — Гілярый — быў адораным акварэлістам. Да 1868 года ён вучыўся ў рысавальнай школе Таварыства заахвочвання мастацтваў у Пецярбургу, а потым — да 1873 года — у Пецярбургскай акадэміі мастацтваў. Сярод творчай спадчыны найбольшую цікавасць уяўляюць «Від шпіля Петрапаўлаўскага сабора» (1870), «Кветкі» (1872). На вялікі жаль, да сённяшняга дня дакладна не вызначаны гады жыцця Гілярыя Гараўскага.

Апалінарый Гараўскі памёр у 1900 годзе ў маёнтку Кірылавічы. Невядома, якога чысла і ў якім месяцы гэта адбылося. Яго творы знаходзяцца ў многіх гарадах і вёсках на тэрыторыі былога Савецкага Саюза, у тым ліку ў Расіі (у прыватнасці, у Маскве і Санкт-Пецярбургу), Беларусі і Літве.

Айчынным аматарам жывапісу пашчасціла, што ў 1944—1977 гадах дырэктарам Дзяржаўнага мастацкага музея Беларусі працавала Алена Аладава — апантаная збіральніца карцін «з беларускай тэматыкай». Дзякуючы яе намаганням быў значна папоўнены фонд музея. Менавіта пры Аладавай музей набыў у прыватных калекцыянераў творы Апалінарыя Гараўскага, і цяпер у ім захоўваецца сямнаццаць карцін гэтага аўтара.

Жыццё і дзейнасць сярэдняга з братоў Гараўскіх — Апалінарыя — вартыя таго, каб імем мастака былі названы вуліцы ў Мінску, Бабруйску, Беразіно, у вёсцы Брадзец Бярэзінскага раёна Мінскай вобласці. ■

The October issue of *Mastactva* magazine opens with the *Artefacts* rubric. The notable events that have recently taken place in the cultural field of Belarus are discussed by: **Maryna Zagidulina** («Zabor» art project in Grodna, p.4), **Aliaxey Fralow** (festival in memory of the composer Mikalai Nabokaw, born in the town of Liubcha near Navagrudak, p.6), **Tattsiana Arlova** (*The Kid and Karlsson-on-the-Roof* at the Belarusian State Puppet Theatre staged by Aliaksander Yanushkievich, p.8), **Alena Ivaniushanka** (the First Minsk Street Theatre Forum, p.10), **Liubow Gawryliuk** (Belarusian presence at the WawaDesign Festival 2013 in Warsaw, p.12), **Nadzieya Buntsevich** («TyzenHouse» festival of classical music in Grodna, p.14), **Viktorya Gulevich** (exhibition of the artist Aliaxey Khatskievich at the «Ў» Gallery of Contemporary Art, p.16).

The *Dramatis Personae* rubric introduces the singer, director and teacher Aleg Melnikaw (***Basso Ostinato***, p.18; interviewed by **Tattsiana Mushynskaya**).

The following materials are published under the *Discourse* rubric.

Liudmila Gramyka offers her notes from the «Bielaya Viezha» festival, which took place in Brest (***Change of Perspective?***, p.22).

What foreign countries did Belarusian artists visit this summer, what impressions of different open-air exhibitions have they obtained? **Alesia Bieliaviets's** questions were answered by well known painters, sculptors and masters of decorative and applied arts (***Experience of Differences***, p.26).

Liubow Gawryliuk considers what a large-scale Republican photo festival can be like, proceeding from the analysis of foreign festivals of the kind (***When an Action Becomes an Event***, p.30).

Viachaslaw Kuzniatsow's ballet *Vitawt*, which opened the season at the National Opera and Ballet Theatre, was met with great interest and provoked a lot of argument and heated discussion. Airing their points of view on this events — often contrasting — are **Natallia Ganul** (***The Vital Force of the Music***, p.32), **Nadzieya Buntsevich** (***Which of You Is Vitawt?***, p.33), **Sviatlana Ulanowskaya** (***A Dance That Has Nothing to Say***, p.34), **Tattsiana Mushynskaya** (***In the Space of Melodrama***, p.34).

Alesia Bieliaviets, hostess of the *Art Studio* rubric, invites the reader to visit Uladzimir Klimushka, whose latest works proved unexpected for his following (***Between the Icon and the Square***, p.36).

The *Parallels* rubric carries **Ala Babkova's** notes on the 12th Kinoshok Open Festival in Anapa (***Kinoshok's Golden Vine***, p.40).

Emanuil Iofe reviews the life and creative work of Apalinary Garawski, an outstanding landscape and portrait artist, who was born in Belarus and depicted his motherland's scenery on many of his canvases (***Painting From Life***, p.44).

The issue closes with the *Marks of Time* rubric. Paging through the October 1983 issue of *Mastactva Belarusi* magazine, **Tattsiana Mushynskaya** focuses on the materials somehow related to the 50th anniversary of the State Opera and Ballet Theatre, which was marked at that time. She also recalls the destiny of the famous productions and remarkable soloists of the Theatre (***An Eldorado for the Researcher***, p.48).

Эльдарада для даследчыка

ТАЦЦЯНА МУШЫНСКАЯ

Калі гартаеш старыя падшыўкі, гэта захоплівае эмацыйна. «Белыя плямы» твайго няведання запаўняюцца фактамі, думкамі і ўражаннямі, але і сучасны мастацкі працэс бачыцца іначай.

«Мастацтва Беларусі». 1983 год. У нумары 10 шэсць артыкулаў, прысвечаных 50-гадоваму юбілею Тэатра оперы і балета, яшчэ не «Нацыянальнага», а толькі «дзяржаўнага» і «акадэмічнага». Магчыма, юбілей быў нагодай для грунтоўнага аналізу спраў у беларускім музычным тэатры. Сярод аўтараў — дырэктар тэатра Васіль Букань, даследчыкі Вера Сізко, Юлія Чурко, Ігар Глушакоў. Яны разглядаюць гісторыю і сучасныя тэндэнцыі опернага і балетнага жанраў, аналізуюць камічную оперу на айчыннай сцэне. Таксама змешчаны нататкі вядомага паэта і лібрэтыста Алеся Бачылы, які распавядае пра свой удалы вопыт супрацоўніцтва з музычнымі тэатрамі рэспублікі.

Праз тэксты і фотаздымкі паўстае гісторыя вядучай сцэны краіны — ад пастановак даваеннага і пасляваеннага часу да апошніх прэм'ер. Сведчанне, як мяняліся тэатральныя эпохі, стылі, густы... І кожная назва міжволі цягне за сабой ланцужок асацыяцый. Асаблівую цікавасць выклікаюць зорныя выканаўцы ў сваіх лепшых партыях.

1948 год. Мінск яшчэ цалкам не аднавіўся пасля вайны. А сярод класічных опер у тэатры з поспехам ідзе «Пікавая дама» Чайкоўскага. На здымку — Соф'я Друкер, адна з вядучых салістак, у партыі Лізы. Апошняя опера кампазітара ставілася ў сталіцы неаднойчы, але не гучала вось ужо дзесяць гадоў. Напрыканцы бягучага сезона пабачым і пачуем музычны шэдэўр у версіі балгарына Пламена Карталава, чый «Зігфрыд» выклікаў ажыятаж на сёлетнім Оперным форуме.

1979. «Дон Карлас» Вердзі. Дэбют маладога рэжысёра Маргарыты Ізворскай на мінскай сцэне ўразіў маштабам, выверанасцю пабудовы, эфектнасцю мізансцэн. Прынцэса Эбалі Святланы Данілюк — адна з апошніх значных партый прымадонны.

Большасць спектакляў, згаданых у нумары 30-гадовай даўнасці, сышла са сцэны. Некаторыя даўно, як «Дон Карлас», «Новая зямля» Юрыя Семянякі, «Джардана Бруна» Сяргея Картэса. Некаторыя партытуры набылі новае ўвасабленне, больш сучаснае і маштабнае прачытанне — як «Снягурка» Рымскага-Корсакава або «Сівая легенда» Дзмітрыя Смольскага.

Ёсць і пастаноўкі, якія аказаліся надзіва трывалымі і дажылі да сённяшняга часу. Як «Кармэн-сюіта» — дэбют Валянціна Елізар'ева на нашай сцэне. Як ягоны ж «Спартак». На каляровым здымку — Юрый Траян у галоўнай партыі. Адна з апошніх вядучых роляў танцоўшчыка, ярка і выразна выкананая напрыканцы кар'еры.

Такім жа «доўгажыхаром» сталася і «Вяселле Фігара» Моцарта. Раз-пораз чуюцца размовы пра новую версію, але ў планах на бліжэйшы сезон яе няма. Згадка пра «Вяселле...» дарагая для мяне і таму, што перад прэм'ерай, у 1980-м, брала інтэрв'ю ў рэжысёра Сяргея Сільніцкага, якому тады споўнілася толькі 22 гады. Выканаўца партыі Фігара спявак Віктар Скарабагатаў збіраўся ў Італію, каб стажыравацца ў славутай «Ла Скала». Распачыналася і кар'ера маладой вакалісткі Ніны Казловай, якая рыхтавала ролю Керубіна.

Фатаграфія з «Вяселля...». Ірына Шыкунова — Графіня, Анатоль Дзічкоўскі — Фігара, Людміла Златава — Сюзана. Мінула амаль тры з паловай дзесяцігоддзі. Шыкунова даўно выкладае ў Акадэміі музыкі, і цяпер яе выхаванкі Алена Сало, Іна Русіноўская, Святлана Марусевіч выконваюць у Оперным вядучыя партыі. Беларус Анатоль Дзічкоўскі, цяперашні саліст «Пецярбург-Канцэрта», вярнуўся ў горад на Няве, дзе калісьці скончыў кансерваторыю. Людміла Златава даўно развіталася са сцэнай, але па-ранейшаму зайздросна выглядае і нядаўна адзначыла 75-гадовы юбілей.

Старыя публікацыі — сапраўднае эльдарада для даследчыка. Але і ў звычайным чытачу яны могуць нарадзіць адчуванне часу. Яго подыху і зменлівасці. Здольнасці ўплываць на лёс асобнага артыста і маштабнага спектакля. Адным падараваць кароткае, а іншым — надзвычай доўгае жыццё...■

1. «Стварэнне свету» Андрэя Пятрова.
   Людміла Бржазоўская (Ева),
   Юрый Траян (Адам).

2. «Дон Карлас» Джузэпе Вердзі.
   Святлана Данілюк (Эбалі).

3. «Спячая красуня» Пятра Чайкоўскага.
   Лідзія Ражанава (Аўрора),
   Сямён Дрэчын (Дэзірэ).

5. «Джардана Бруна» Сяргея Картэса.
   Віктар Смыкалаў (Манах),
   Віктар Чарнабаеў (Пісьмавадзіцель).

6. «Сівая легенда» Дзмітрыя Смольскага.
   Сцэна са спектакля.





1.



2.



3.



4.

5.

мастацтва

ІНДЭКС 74958.

КОШТ 30 000 РУБЛЁЎ.

ISSN 0208-2551



На працягу амаль што месяца спектаклі трэцяга Міжнароднага форуму тэатральнага мастацтва «Тэарт» да краёў запаўнялі культурную прастору сталіцы. Беларускую праграму, у якой шырока быў прадстаўлены айчынны андэграўнд, змянілі сусветныя сцэнічныя хіты. Самым яркім уражаннем форуму для многіх стаў спектакль знакамітага польскага рэжысёра Кшыштафа Варлікоўскага «(А)палонія», паводле твораў Еўрыпіда, Эсхіла і Ханны Краль. Падрабязна пра фестываль чытайце ў адным з бліжэйшых нумароў.



ФОТА СТЭФАНА АКАЛОВІЧА.